

الشفاء

لرياضيات

٣ - جوامع علم الموسيقى

تحقيق زكريا يوسف

تصدير ومراجعة

أحمد فؤاد الإلهوانى^و محمود أحمد الحفنى

نشر وزارة التربية والتعليم

الإدارة العامة للثقافة

بمناسبة الذكرى الألفية للشيخ الرئيس

منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشى النجفى

قم مقدسة - إيران ١٤٠٥ هـ

الفهرس

صفحة

تصدير المراجعين	...	(١)
تصدير	...	(١)
الكندى	...	(٥)
الفارابى	...	(٨)
بيان بأسماء نغمات الجمع التام بحسب ماورد فى "كتاب الموسيقى الكبير" للفارابى	...	(١١)
ابن سينا	...	(١٤)
مراجعة النص	...	(٢٨)
النسخ التى حقق عليها المراجعان	...	(٢٨)
١ — دار الكتب المصرية رقم ٨٩٤ (د)	...	(٢٨)
٢ — داماد سلمانية رقم ٨٢٢ (سا)	...	(٢٩)
مقدمة المحقق	...	(٣٣)
أهمية الموسيقى العربية	...	(٣٣)
ابن سينا ومؤلفاته فى الموسيقى	...	(٣٥)
١ — الموسيقى من كتاب الشفاء (جوامع علم الموسيقى)	...	(٣٦)
٢ — الموسيقى فى كتاب النجاة (المختصر فى علم الموسيقى)	...	(٣٧)
٣ — الموسيقى فى كتاب دانش نامه علائى	...	(٣٨)
٤ — المدخل الى صناعة الموسيقى	...	(٣٩)
٥ — كتاب اللواحق	...	(٣٩)
احصاء المخطوطات	...	(٣٩)
المخطوطات التى قام عليها التحقيق	...	(٤٢)
(١) أكسفورد ١٠٩ (ك)	...	(٤٣)
(٢) » ٢٥٠ (كا)	...	(٤٤)
(٣) ليدن (ل)	...	(٤٥)
(٤) جون رابندنز (ج)	...	(٤٦)
(٥) الجمعية الأسيوية الملكية (جا)	...	(٤٦)
(٦) المكتب الهندى ٤٧٥٢ (هـ)	...	(٤٧)
(٧) المكتب الهندى هامش (ها)	...	(٤٧)
(٨) دار الكتب ٦٧٥ (دم)	...	(٤٨)
(٩) بجنيت (الأزهر) ٣٣١ (ب)	...	(٤٩)
(١٠) بجنيت (هامش) (نخ)	...	(٤٩)

جوامع علم الموسيقى

المقالة الأولى

صفحة

٣	مقدمة
٩	الفصل الأول — في رسم الموسيقى وأسباب الصوت والحدة والنقل
١٤	الفصل الثاني — في معرفة الأبعاد المتفقة والأبعاد المتنافرة
١٨	الفصل الثالث — في المتفق بالاتفاق الأول [الأعلى]
٢٧	الفصل الرابع — في الأبعاد المتفقة بالاتفاق الثاني [البدلي]

المقالة الثانية

٣٣	مقدمة
٣٣	الفصل الأول — في جمع الأبعاد الى بعض وتفرقة بعضها من بعض
٣٧	الفصل الثاني — في التضعيف والتتصيف

المقالة الثالثة

٤٥	الفصل الأول — في الجنس وقسمته الى أنواع
٤٩	الفصل الثاني — في عدد الأجناس
٥١	الفصل الثالث — في القول على الأجناس القوية
٥٦	الفصل الرابع — في الكلام على أجناس الأبعاد اللينة

المقالة الرابعة

٦٣	الفصل الأول — الجماعة
٦٩	الفصل الثاني — في الانتقال

المقالة الخامسة

٧٩	الفصل الأول — في القول على الغم [إيقاعيا]
٩٠	الفصل الثاني — في محاكاة الإيقاع باللسان
٩٩	الفصل الثالث — في عدد أصناف الموصل والمفصل
١١٢	الفصل الرابع — الرباعيات ، والخماسيات ، والسداسيات
١٢٢	الفصل الخامس — الشعر وأوزانه

المقالة السادسة

في تأليف النحن والآلات وأحوالها

١٣٩	الفصل الأول — تأليف النحن
١٤٣	الفصل الثاني — الآلات الموسيقية
١٥٣	فهرس الأعلام...
١٥٤	فهرس الكتب
١٥٥	فهرس مصطلحات موسيقية قديمة واردة بالكتاب وما يقابلها من المصطلحات الحديثة
١٥٧	ثبت بالمصطلحات الواردة في الكتاب وما يقابلها باللغة الفرنسية حسب الترتيب الأبجدي العربي
١٦٥	الافرنجى » » » » » » » » » »

تصدير

كان العربي في بداوته الجاهلية شاعراً بطبعه موسيقياً بفطرته . وكان الترم بالشعر أول أنواع الغناء الجاهلي ، ولم ينتحل العرب فيه يومئذ علماً ولا عرنوا صناعة . وكان الغالب في طبيعتهم الموسيقية التغنى بالرجز يرسلونه ارتجالاً لبساطة تفاعيله ويسر تناوله . وربما ناسبوا في غنائهم بين النغمات بعض المناسبة .

ولئن كانت غالبية سكان جزيرة العرب تعيش في البوادي منذ الفطرة الأولى ، والمعيشة البدوية هي السائدة في تلك الجزيرة ، فقد تقدمت بهم الحياة الإنسانية نحو الحضارة والمدنية إلى أن ظهرت من العرب طائفة عرفت بالحضر . وهؤلاء أرقى من البدو بكثير، يسكنون المدن ويقرون فيها ويعيشون على الزراعة والتجارة . وقد أسسوا قبل الإسلام ممالك ذات مدنية كاليمينيين وكالغساسنة في الشام والمخمين في العراق . وكان هؤلاء ، لاسيما الأشراف منهم ، موسيقي تسمو على موسيقى البدو ، وتأثرت إلى حد ما بالمدنيات المجاورة .

وقد ازدهرت الموسيقى في بلاد الفرس قبل بلاد العرب ، وعلا شأنها حتى تبوأَت في الشرق مكان الزعامة بعد مصر الفرعونية .

وكذلك كان الحال في بلاد اليونان: سمّت فيها الموسيقى بعد أن انتقلت إليها من الممالك الشرقية القديمة ، وعنى بها علماءؤها فدونها أصولها وقواعدها .

وقد تأثر العرب بتيار هذه المدنيات تأثراً عظيماً ، وحفل تاريخ الجاهلية بأخبار القيان يستقدهن من بلاد العجم والروم ومصر بآلاتهن الموسيقية ، فلا يكاد يخلو منهن بيت من بيوت الأشراف .

روى أبو الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني عن حسان بن ثابت يصف ليلى الجاهلية « لقد رأيت عشرين قيان ، خمس روميات يغنين بالرومية بالبرابط ، وخمس يغنين غناء أهل الحيرة » .

غير أن اتصال العرب في الجاهلية بتلك الحضارات الأجنبية كان يجرى من غير شك في حدود ضيقة تلائم موقع بلادهم الجغرافي وحالتهم الاجتماعية والاقتصادية .

وأخذ تأثر الموسيقى العربية يزداد اطراداً من عصر إلى عصر بموسيقى المدينيات المجاورة لاسيما الموسيقى الفارسية من الناحية العملية ، والموسيقى اليونانية من الناحية النظرية .

وها نحن نرى المقوقس في العام التاسع الهجرى (٦٣٠ م) يهدى إلى النبي (صلعم) جارتين صارت إحداهما وهى سيرين مولاة حسان بن ثابت من أشهر المغنيات في ذلك العصر . وعنها أخذت عزة الميلاء الأستاذة الأولى لمدرسة الغناء التى درج عليها من عاصرها أو جاء بعدها . وقد روى صاحب الأغاني أن عزة كانت تغنى من أغاني سيرين وتلميذاتها ، فوضعت بذلك نواة الصلة بين مصر والموسيقى العربية .

ولقد كان في اتساع الفتوحات التى تمت بعد ذلك والممالك التى دانت للإسلام والأسرى الذين قدموا إلى الديار العربية ما جعل تيار مدينيات البلاد المغلوبة وبخاصة الفارسية والبيزنطية ينتشر في البلاد العربية . وبينما كان احترام الغناء في العصر الجاهلى مقصوراً على طبقة القيان فقد أخذ بعض الغلمان في صدر الإسلام يتعاطون الغناء ويحترفونه . وها هو ذا طويس أول من غنى بالعربية غناء يخضع للإيقاع ، وكان لا يضرب بالعود بل كان ينقر بالدف الذى كان يسمى بالمرَّج لتربيعة في الشكل . وقد تعلم الغناء من سماعه لأسرى الفرس وهم يشتغلون في المدينة .

وكان ابن مسجح أحد فحول المغنين في العصر الأموى أول من نقل غناء الفرس إلى غناء العرب بمكة في حياته .

ويرتفع مقام الموسيقيين شيئاً فشيئاً ، حتى يصلوا إلى قصر الخلفاء وينالوا الخطوة عندهم . ويقتدى الأشراف والنبل والسراة بالخلفاء فيقربون إليهم الموسيقيين والمغنين .

ولقد وضح أن أنباء المنين والمغنيات اطراد ظهور أثر الموسيقى الفارسية في موسيقى العرب وبخاصة من الناحية العملية كما قدمنا ، حتى دخل في اللغة العربية كثير من الألفاظ الفارسية ، مما كان دليلاً على عظم هذا الأثر . من ذلك أن أطلق اسم « البربط » على

العود ، و « الدَّسْتَان » على موضع عقق الإصبع على الوتر . بل لقد سمي وتران من الأوتار الأربعة المركبة على العود باسمين فارسيين ، فأطلق على أغلظ الأوتار وهو أعلاها « البَم » وعلى الأسفل « الزير » . بينما احتفظ للوترين المتوسطين باسميهما القديمين « المَثْنَى » و « المَثَلث » ؛ إلى غير ذلك من الأمثلة .

كذلك تأثرت الموسيقى العربية بنظريات الموسيقى اليونانية تأثراً كبيراً ظهر في مصنفات العرب وكتبهم على نحو ما سنوضحه فيما بعد .

غير أنه مما ينبغي ملاحظته أن فلاسفة العرب ومغنيين وإن أخذوا العلوم الموسيقية وفنونها عن اليونان والفرس ومصر فقد احتفظوا فيها إلى حد كبير بطابعهم العربي الذي ميز موسيقاهم وجعل لها صبغة خاصة .

بقول الدكتور هنري فارمر (١)

« لقد لمحنا في القرن الأول الهجري دلائل نظرية موسيقية وضع أصحابها الموسيقيون المجازيون . فهناك ابن مسجح تعلم فن الغناء الفارسي وتلقى أيضاً بعض الدروس عن الموسيقيين الروم العازفين منهم على البربطين وعلماء الموسيقى النظرية . واستعان ابن مسجح بما تعلمه في غربته على وضع أساس نظام للنظرية الموسيقية رضى به رجال الموسيقى في عصره . على أن هناك ما يدلنا على أن ابن مسجح رفض الطرق الفارسية والرومية التي رآها غريبة عن الموسيقى العربية . ومن هذا يستدل على أن هذه النظم الموسيقية المنقولة من الخارج لم تكن سابقة لنظرية الموسيقى الوطنية العربية ، ولكنها دخلت عليها فتلقحت بها أصول الموسيقى العربية التي كان لها مميزات خاصة . وإن إدراك هذه الحقيقة لعل غاية من الأهمية خفية أن يتسرب إلى الأذهان أن الموسيقى العربية من أصل فارسي أوروبي . فلقد قرر كثير من الثقات بأن الموسيقى العربية والفارسية والرومية كانت تختلف كل منها عن الأخرى اختلافاً ظاهراً . فالكندي في القرن الثاني للهجرة يقول إن دراسة

(١) كتاب مؤتمرات الموسيقى العربية ٣٨٣

أنظر : Farmer : An Old Moorish Lute Tutor .

— الحفنى : الموسيقى العربية وأعلامها .

— Berner : Studien zur Arabischen Musik.

الموسيقى إنما هي دراسة فنون عدة . ومعنى ذلك أن هناك موسيقى عربية وأخرى فارسية وأخرى رومية الخ. وكتاب إخوان الصفا الموضوع في القرن الرابع للهجرة يقرر مثل ذلك إذ يقول: "أما الشعوب الأخرى كالفرس والروم واليونان القدماء فإن لألحانهم وأغانيهم قوانين أخرى تختلف عن التي وضعت لألحان العرب وأغانيهم". وفي العقد الفريد لابن عبد ربه، وكان في القرن الرابع الهجري، نقرأ عن المعارضة التي قامت في وجه إدخال الأنغام الفارسية على الموسيقى العربية. وإن مقدرة إسحق الموصلي (القرن الثاني للهجرة) على معرفة اللحن اليوناني عند سماعه تدل دلالة صريحة على اختلافه عن اللحن العربي .

على أنه مما ينبغي الإشارة إليه أن موسيقات هذه المدينيات القديمة من مصرية فرعونية وآشورية وفارسية ويونانية تشترك جميعها في جوهر نظرياتها وأصولها والكثير من آلاتها، وتتفق في طابعها العام وفي أن عنصرها الأساسيين هما اللحن والإيقاع، بما يجعلها بمثابة لغة واحدة تتغير لهجاتها في كل من هذه الأقطار بما يميز الواحدة عن الأخرى ويجعل لها شخصيتها القائمة بذاتها . وليس هناك من بأس في أن تستمد هذه المدينيات القديمة بعضها من بعض في عصر من العصور تبعاً للأسبقية التاريخية أو الميزة الفنية .

وها نحن نرى أفلاطون «يعد الموسيقى المصرية القديمة خير أنموذج للموسيقات القيمة، تجمع فيها النشاط والتعبير عن الحقيقة والجمال وحلاوة النغم ولذلك فهو يقترحها لليونان بل ولجمهوريته» (١) .

كذلك كان أفلاطون لا يرتاح لبعض ألحان الموسيقى الآسيوية لرخاوتها وليوتها . وكان يصفها بأنها مجلبة للنمول والنوم وكان يحذر اليونان منها .

ولكن لليونان فضل محافظتها على تراث تلك المدينيات الشرقية القديمة التي سبقتها والتي انتقلت إليها مدينتاتها من آلات وعلوم . وإليها يرجع بصفة خاصة فضل صيانة

Sachs : Musik des Altertums.

(١)

Sachs : Die Musikinstrumente des alten Ägyptens.

الحفنى : موسيقى قدماء المصريين .

الحفنى : موسيقى الممالك القديمة .

تلك العلوم الشرقية الموروثة وتنسيقها وتدوينها . فلولا اليونان ما عرفنا التأليف التي بنيت عليها موسيقى الممالك القديمة ولا نسب الأصوات واختلاف الأجناس وتركيب السلام إلى غير ذلك مما فصله بوضوح علماء اليونان وفلاسفتهم .

فليس من راحة الرأي بعد ذلك أن يغفل كتاب العرب تلك المصنفات اليونانية عندما يتصدون لتأليف في علم الموسيقى وفنونها . وليس من العجيب إذن أن يشير علماء العرب وفلاسفتهم إلى اليونان فيما يخرجون من تلك المؤلفات ، إنما يكون من العجيب ألا يقع ذلك .

على أنه من الحق علينا أن نقرر أن مصنفات العرب تنطق بفضل مؤلفيها ، فقد تفرد كل منهم بالبحث في ناحية أو عدة نواح أبرزت شخصية وميزت مصنفه .

*
* *

بدى في العصر الأموي بوضع أول تصانيف عربية في أخبار الموسيقى والغناء . فقد وضع يونس الكاتب « كتاب النغم » و « كتاب القيان » فكانا نواة لما صنف بعد ذلك في هذا الباب ومرجعا لكتاب الأغاني الكبير الذي وضعه أبو الفرج الأصفهاني فيما بعد .

كما كان الخليل بن أحمد أول من عنى بهذه الناحية من التأليف في الدولة العباسية فوضع « كتاب النغم » و « كتاب الإيقاع » . ثم استكمل إسحق الموصلي هذه المؤلفات .
ومما تجدر الإشارة إليه أنه لم يصل إلينا شيء من كل هذه المصنفات الموسيقية .

الكندى

ثم جاء إسحق بن يعقوب الكندى فكتب ما يربى على سبعة^(١) مؤلفات في العلوم الموسيقية ، بقى منها في دور الكتب العامة رسالتان مقطوع بنسبتهما إليه ، إحداهما مخطوطة

(١) في الفهرست لابن النديم أسماء كتب الكندى الموسيقية ، وهي : رسالته الكبرى في التأليف . رسالته في ترتيب النغم الدالة على طبائع الأشخاص العالية وتشابه التأليف . رسالته في الإيقاع . رسالته في المدخل إلى صناعة الموسيقى . رسالته في خبر صناعة التأليف . رسالته في صناعة الشعر . رسالته في الإخبار عن صناعة الموسيقى .

معنونة باسم « رسالة في خبر تأليف الألحان » محفوظة بدار الكتب بأكسزورد تحت رقم ٢٣٦١ . أما الأخرى فتسمى « رسالة في أجزاء خبرية في الموسيقى » وهى محفوظة بدار الكتب العامة ببرلين تحت رقم ٥٥٠٣ . وتعتبر هاتان المخطوطتان أقدم ما وصل إلينا حتى الآن من المصنفات العربية في الموسيقى .

وهناك غير هاتين المخطوطتين مخطوطتان أنحريان يغلب الدكتور فارمر نسبتهما لـ كهندي على الرغم من خلوهما مما يثبت أنهما من تصنيفه . وهما محفوظتان بدار الكتب ببرلين تحت رقم ٥٥٣٠ ورقم ٥٥٣١^(١) .

أما الرسالة الأولى « رسالة في خبر تأليف الألحان »^(٢) فقد عالج الكندي فيها علم التأليف وطبيعة الأصوات وتركيب النغمات مع تطبيق ذلك على آلة العود . ويصف الكندي السلم الموسيقي العربي مشتملا على اثنتى عشرة نغمة ، وهو سلم ذو أنصاف الأبعاد الثمانية . ويطلق على هذه النغمات أسماء الحروف الأبجدية العربية - حسب ترتيبها من ألف إلى لام . وتخضع لنظام الأجناس التى تبني عليها مرسيات الممالك القديمة . ويتركب العود عنده من خمسة أوتار وهى من الغلط إلى الحدة على هذا الترتيب : البم فالملث فالمننى فالزير الأول فالزير الثانى . ويختص كل وتر بستة أصوات يكون أولها مطلق الوتر . وتستخرج الأصوات الباقية بالعفق بواسطة الأصابع : السبابة والوسطى والبنصر والخنصر . ونغمة الخنصر فى كل وتر تكون على بعد ذى الأربع من الملقه ، وهى نفس نغمة مطلق الوتر الذى يليه . وتكرر النغمات فى الديوان الثانى على نفس ترتيب الديوان الأول وبسمياته .

(١) Farmer : A History of Arabian Music to the 13th. Century, P 128 and 246.

(٢) ترجم هذه الرسالة الى اللغة الألمانية الدكتور لانجان والدكتور الحنفى مع شرح أصلها ، طبع ليزج

وفيما يلي جدول يبين أسماء أوتار العود وتوزيع النغمات عليها ومقادير أبعادها بالسنت بحسب ما استخرجناه من هذه الرسالة :

الدساتين	الأوتار				
	البم	المثلث	المثنى	الزير الأول	الزير الثاني
مطلق الوتر... ٩٠٦١ لا	و ٢٠٤ رى	ل ٧٠٢ صول	د صفر دو	ط ٤٩٨ فا	
المجنب ... ب ٩٩٦ سى b	ن ٢٩٤ مى b	ل ٧٩٢ لا b	ه ١١٤ دو ديز	ى ١٦٢ فا ديز	
السبابة ... ح ١١١٠ سى	ع ٤٠٨ مى	ا ٩٠٦ لا	و ٢٠٤ رى	ل ٧٠٢ صول	
الوسطى ... د صفر دو	ط ٤٩٨ فا	ب ٩٩٦ سى b	ز ٢٩٤ مى b	ل ٧٩٢ لا b	
البنصر ... ه ١١٤ دو ديز	ى ١٦٢ فا ديز	ح ١١١٠ سى	ع ٤٠٨ مى	ا ٩٠٦ لا	
الخنصر ... و ٢٠٤ رى	ل ٧٠٢ صول	د صفر دو	ط ٤٩٨ فا	ب ٩٩٦ سى b	
				ح ١١١٠ سى	

ومما هو جدير بالملاحظة أن الالانتي عشرة نغمة المشتمل عليها الديران العربى على نحو ما يصنعه الكندى متفقة تمام الاتفاق مع نسب أبعاد سلم فيثاغورس (١) .

ثم هو يجارى المصنفات اليونانية فيطلق على أغلظ النغمات في البعد الذى بالكل (المفروضة) وهى ما يسميها اليونانيون (برسالمبا نوميمنوس Proslambanomenos) والرسالة ملأى بالأسطلاحات الموسيقية المترجمة من اليونانية لأسماء الدرجات ومسميات أنواع التأليف ، كما تنطق بمبلغ ما يدين به صاحبها لأقليدس وبطليموس .

(١) سلم فيثاغورس مبنى على أساس الأطوال وعلى بعد الذى بالخمس ونسبته ٢ : ٣

فإذا بدأنا من صوت ما وليكن دو مثلا : (بحسب التعبير الحديث) فإنه بعد ٢٢ دورة خماسية نصل إلى الجواب السابع تقريبا . ومعنى ذلك رياضيا أن $\left(\frac{2}{3}\right)^{12} = \left(\frac{1}{2}\right)^7$.

والفرق بين طرفي هذه المعادلة فرق بسيط يمكن التجاوز عنه $\frac{74}{73} \approx$ تقريبا ويسمى كوما فيثاغورس

وقية أبعاد هذا السلم هى :

نسبة الأطوال : ١ : ٨/٩ : ٦٤/٨١ : ٣/٤ : ٢/٣ : ١٦/٢٧ : ١٢٨/٢٤٣ : ١/٢

المقدّر بالسنت : ٢٠٤ : ٤٠٨ : ٤٩٨ : ٧٠٢ : ٩٠٦ : ١١١٠ : ١٢٠٠

ومن الحق أن نقرر أن الكندي في القسم الخامس من تلك الرسالة وهو القسم الخاص بأنواع التأليف وقد أسماه "صنعة الألحان" لم يكتف بذكر الأنواع المعروفة في كتب اليونان بل زاد عليها أنواعا جديدة وصفها وصفا مسهبا .

أما المخطوطة الثانية ^(١) من مخطوطات الكندي وهي "رسالة في أجزاء خبرية في الموسيقى" فهي بحث طريف شيق لم يقتصر الشأن فيه على معالجة الموسيقى من ناحيتها الفنية وحدها بل تناول بحوثا جديدة في الكثير من مسائلها . فإن الكندي يتخطى بالموسيقى في هذه الرسالة مسافة السمع القصيرة فيخرج من الألحان إلى الألوان ويقفنا على طبيعة كل لون وتأثيره في النفس ، ويضع بينها النظائر والأشباه والأقيسة مقترنة بنتائجها التي تنتهي إليها . فالألوان كالألحان تعبر عن المعاني النفسية والقوى الحيوية وتدل عليها وتؤدي إليها . وكذلك الحال في العطور أيضا . إنها موسيقى صامتة . هي في مملكة الأراييح لها أثرها وخطرها . فهذه زهرة تشير النخوة ، وتلك أخرى تهيج بتعبيرها أراجيح الشوق ، وثالثة تحمل في عطرها العجب والكبر . وهي جميعا فيما تنبه من القوى كالألحان والألوان . ومرحلة أخرى هي الحاسة الذوقية من الألفاظ المنطقية المستمدة من العقل وهو أشرف المخلوقات .

فإذا شعر الكندي بأننا قد بدأنا نسأم في مصنفه جديده البحث الدسم راح يرفه عن القارئ بفصل ممتع من نواذر الموسيقى الفلسفية أو الفلسفة الموسيقية .

الفارابي

وجاء بعده أبو نصر محمد الفارابي ^(٢) فكان من أكبر فلاسفة العرب دراية بعلوم اليونان ، وكان موسيقيا ضليعا يجيد العزف بالعود . وقد وجد الفارابي الفيلسوف ما لم

(١) نشرها الدكتور الحفني في المجلة الموسيقية العدد ١١٧ السنة السادسة .

(٢) أنظر Farmer ; Al-Fārābī's Arabic-Latin Writings on Music.

Farmer : Studies in Oriental Musical Instruments.

D'Eranger : La Musique Arabe I Al-Fārābī.

ملاحظة : عرض لكتاب "الموسيقى الكبير" باللغة الألمانية العلامة "كوزاجارتن" في نهاية القرن الماضي ، كما عرض له هذه اللغة أيضا Beichart في كتابه Die Wissen Schaft der Musik bei Al Farabi
Frei burg 1932.

يجده الفارابي الموسيقى ، فهو حين نشر فلسفته ومذهبه فيها كان له تلامذة أوفياء يحرصون على الدراسة والبحث والنقل . وهو حين ألف في الموسيقى وابتكر في علومها لم يجد مثل أولئك كثرة ووفرة في عصره الذي عاش فيه . يشهد لثروته الفنية مؤلفاته الموسيقية . فمن هذه المؤلفات ” كتاب الموسيقى الكبير “ وهو أشهرها . و ” كلام في الموسيقى “ و ” كتاب في إحصاء الإيقاع “ وغيرها . إلا أن هذه المؤلفات الموسيقية فقدت جميعها ولم يبق منها إلا الكتاب الأول . وهو سفر جليل حوى أسرار هذه الصناعة . والمعروف من مخطوطات هذا الكتاب أربع : في مدريد وميلانو وليدن واستامبول . وللفارابي ” كتاب في إحصاء العلوم “ عرض فيه أيضا للموسيقى ، وقد ترجم إلى اللاتينية .

ولقد ذكر الفارابي في مقدمة كتابه ” الموسيقى الكبير “ أنه استنبط طريقة خاصة به ولم يقلد أحدا . والحقيقة أنه بز في مؤلفاته الموسيقية جميع معاصريه ومن تقدم من أهل هذا الفن ، بغاءت — وبخاصة كتاب الموسيقى الكبير — شاملة وافية ، مستوعبة لجميع نواحي هذا الفن من حيث طبيعة الأصوات، وتوافقها، وأنواع الأنغام، والأوزان، والآلات الموسيقية المختلفة إلى غير ذلك مما يتصل بهذه الصناعة وعملها .

إلا أنه لم يتدرع علم الموسيقى ابتداء ، وإنما اعتمد على المترجمات اليونانية وغيرها ، وأضاف إليها من عنده إضافات جديدة .

وإنه ليتضح من كتابه « الموسيقى الكبير » أنه قد أضيفت زيادات أخرى على السلم الموسيقي عما كان عليه في وقت الكندي . واتبع المبدأ الذي حدد به دستان الفرس ووسطى زلزل على ٣٠٣ سنت ، ٣٥٥ سنت في إدخال دساتين المحجب المقابلة لها بين المطلق والسبابة على ١٤٥ سنت ، ١٦٨ سنت .

وكان نتيجة ذلك أن أصبح هناك ثلاثة دساتين من نوع المحجب تعرف بأسماء « قديم » و « فارسي » و « زلزل » . بينما الدستان الذي كان على ١١٤ سنت (الذي كان في زمان الكندي) قد اختفى .

وفيا إلى بيان لدساتين العود في أيام الفارابي^(١) :

الدساتين	الأوتار				
	بم	مئاث	مثنى	زير	حاد
مطلق	٠	٤٩٨	٩٩٦	٢٩٤	٧٩٢
مجنب قديم	٩٠	٥٨٨	١٠٨٦	٣٨٤	٨٨٢
مجنب فارسي	١٤٥	٦٤٣	١١٤١	٤٣٩	٩٣٧
مجنب زلزل	١٦٨	٦٦٦	١١٦٤	٤٦٢	٩٦٠
سبابة	٢٠٤	٧٠٢	١٢٠٠	٤٩٨	٩٩٦
وسطى قديمة	٢٩٤	٧٩٢	٩٠	٥٨٨	١٠٨٦
وسطى فارسية	٣٠٣	٨٠١	٩٩	٥٩٧	١٠٩٥
وسطى زلزل	٣٥٥	٨٥٣	١٥١	٦٤٩	١١٤٧
بنصر	٤٠٨	٩٠٦	٢٠٤	٧٠٢	١٢٠٠
خنصر	٤٩٨	٩٩٦	٢٩٤	٧٩٢	٩٠

وعلى الرغم من هذه الزيادات التي دخلت على السلم الموسيقي في عصر الفارابي على النحو الذي تقدم ذكره ، فإن الفارابي لا يزال يسير في "كتاب الموسيقى الكبير" على طريقة الديوان المضاعف أو الجمع التام الذي كان يسير عليه الكندي ، ويتبع في ذلك النظام اليوناني . بل نرى الفارابي لا يكتفى بذكر مسميات النغم باللغة العربية ، بل يذكر مقابل هذه المسميات باللغة اليونانية ويثبتها أمام كل نغمة بحروف عربية . فيسمى مثلاً ثقيلة النغمات

(١) تقرير قارمر عن السلم الموسيقي في كتاب مؤتمر الموسيقى العربية ٣٨٧

”ثقيلة المفروضات برسمها نوميذوس“ ويسمى التي تليها إلى الحدة ”ثقيلة الرئيسات إيباطى إيباطون“ والتي تليها ”واسطة الرئيسات برايباطى إيباطون“ . وهكذا -تى يصل إلى النغمة الخامسة عشرة وهى نهاية الجمع التام ويسمىها ”جادة الحادات نيطنى إيبير بولاون“ .

ولما كان النساخ الذين تولوا نسخ مخطوطات هذا الكتاب قد اختلط عليهم أمر هذه المسميات اليونانية فأخطأوا أو حرفوا فى كتابتها فإننا نثبتها هنا بالحروف العربية كما قصد إليها الفارابى كما نثبتها بعد ذلك بالحروف اللاتينية وفق النظام اليونانى القديم (١) . وسيتضح منهما مدى مطابقة كل منهما للآخر ومدى دقة الفارابى فى اتباعه النظام اليونانى فى ترتيب هذه النغمات وتنسيقها .

وإليك الجدول الذى أورده الفارابى فى كتابه ”الموسيقى الكبير“ فى المخطوطة المحفوظة صورة منها بدار الكتب المصرية للأصل المحفوظ منها فى استانبول مصححا :

بيان بأسماء نغمات الجمع التام

بحسب ما ورد فى «كتاب الموسيقى الكبير» للفارابى

الحادات :

نيطنى	إيبير بولاون	(ف) حادة الحادات
بارانيطنى	إيبير بولاون	(ع) واسطة الحادات
طريطنى	إيبير بولاون	(س) ثقيلة الحادات

(١) The Harmonics of Aristoxenus (Macran) P 41.

— انظر مخطوطة الفارابى ”كتاب الموسيقى الكبير“ المحفوظة بدار الكتب المصرية مع دة عن استانبول

ورقة ٣٦ ب ، ١٣٧ .

— انظر Merlier : Etudes de Musique Byzantine.

المتفصلات :

- | | |
|---------------------|-----------------------|
| (ن) حادة المتفصلات | نيطى ديزيوغماين . |
| (م) واسطة المتفصلات | بارانيطى ديزيوغماين . |
| (ل) ثقيلة المتفصلات | طريطى ديزيوغماين . |

الأوساط :

- | | |
|-------------------|--------------------|
| (ك) فاضلة الوسطى | باراماسى . |
| (ى) الوسطى | ماسى . |
| (ط) حادة الأوساط | لخانوس ماسن |
| (ح) واسطة الأوساط | بارا ايباطى ماسن . |
| (ر) ثقيلة الأوساط | ايباطى ماسن . |

الرئيسات :

- | | |
|---------------------|-----------------------|
| (هـ) حادة الرئيسات | لخانوس ايباطون . |
| (د) واسطة الرئيسات | بارا ايباطى ايباطون . |
| (ج) ثقيلة الرئيسات | ايباطى ايباطون . |
| (ا) ثقيلة المفروضات | يئلمبانونمينوس . |

وإليك ما يقابل ذلك من الموسيقى اليونانية من كُتاب :

The Harmonics of Aristoxenus (Macran) S 41

TABLE 18.—THE GREATER COMPLETE SYSTEM WITH THE NAMES
OF ITS NOTES

Proslambanomenos

Hypate } Hypaôn

Parhypate }

Lichanus }

Hypate } Mesôn

Parhypate }

Lichanus }

Mese

Paramese

Trite } Diezeugmenôn

Paranete }

Nete }

Trite } Hyperbolaeôn

Paranete }

Nete }

ولقد فعل الفارابي مثل ذلك عند حديثه عن أنواع الأجناس بالنسبة لاختلاف تركيبها . فهو لا يكتفى بذكر هذه الأنواع ومسمياتها باللغة العربية بل يرجعها إلى أصلها اليوناني ويثبت مسمياتها اليونانية بحروف عربية أيضا كقوله دوريون Dorian وفروجيون Phrygian ولوديون Lydian وكذلك يستخدم المشتقات منها كقوله تالي دوريون وعالي دوريون وتالي فرجيون وعالي فروجيون وعالي لوديون وتالي فروجيون^(١) وكلها أنواع من تراكيب الألحان اليونانية القديمة . وهكذا تظهر دقة الفارابي وأمانته في النقل .

ولم يكتف الفارابي في الموسيقى بتصنيف الكتب ، بل لقد نسبوا إليه الابتكار في الآلات أيضا . روى ابن أبي أصيبعة أن الفارابي صنع آلة إذا وقع عليها أحدث انفعالا في النفس فيضحك السامع ويبكيه ويستخفه ويستفزه^(٢) . وقال بعضهم إنها شبيهة بآلة القانون المعروفة لعهدنا هذا ، أو هي القانون بذاته .

ابن سينا

لئن عرف الناس أن ابن سينا كان عالما من أعلام زمانه في جميع العلوم ، سواء في ذلك الدين واللغة والفلسفة والرياضيات والمنطق والأدب وعلم النفس ، وأن الطب لم يكن غير ناحية من نواحي عبقريته الفذة ، فإن قليلا من الناس من يعلم أنه كان من أساطين علماء الموسيقى في زمانه ومن أوسع معاصريه علما بها^(٣) .

ولقد كانت مكانة ابن سينا بوصفه من زعماء الفلاسفة وأقطاب المعرفة كافية وحدها لتجعل لرأيه في الموسيقى شأنًا أي شأن ، غير أن أبحاثه الموسيقية في ذاتها اجتذبت إليه الأنظار لا من ناحية ما تستمد منه من اسم مؤلفها فحسب بل لعظيم قيمتها الفنية ومكانتها السامية ، ولما احتوته في طياتها من عناصر وأصول ونظريات تقع في دائرة المعجزات

(١) انظر ص ٤١ ب من مخطوطة "كتاب الموسيقى الكبير" المحفوظة بدار الكتب المصرية .

— انظر Lachmann : Musik des Orients.

(٢) هذه القصة يشك فيها .

— D'Erlanger : La Musique Arabe II. Al-Farabi et Avicenne.

— Farmer : History of Arabian Music.

(٣)

— Hefny : Ibn Sina's Musiklehre.

وتسجل اسم ابن سينا في قائمة العلماء المبتكرين في هذا الفن وتلحقه بأصحاب النظريات
التقدمية فيه

فلنستمع إليه في بداية استهلاله في قسم الموسيقى من مصنفه ”الشفاء“ يقول :

”وقد حان لنا أن نختم الجزء الرياضي من الفلسفة بإيراد جوامع علم الموسيقى مقتضرين
من علمه على ما هو ذاتي منه وداخل في مذهبه ومتفرع على مبادئه وأصوله غير مطولين
إياه بأصول عديدة وفروع حسابية من حقها أن يُفطن لها من صناعة العدد نصاً فيما يورد
أو تخرجها على ما يسرد ولا ملتفتين إلى محاكيات الأشكال السائية والأخلاق النفسانية
بنسب الأبعاد الموسيقية فإن ذلك من سنة الذين لم تميز لهم العلوم بعضها عن بعض
ولا انفصل عندهم ما بالذات وما بالعرض. قوم ودمت فلسفتهم وورثت غير ملخصة فاقضى
بهم المقصرون ممن أدرك الفلسفة المهدبة ولحق التفصيل المحقق“ .

وإذن فقد اتجه ابن سينا في بحوثه الموسيقية إلى الجانب العلمي البحت متحلاً من
أوهام الاعتقادات وضروب الأخيلة وارتباط الموسيقى بالفلك والأجرام السماوية وبما هو
من هذا السبيل على نحو ما كان يصنع كتاب الموسيقى العربية في العصور الوسطى أمثال
الكندي وإخوان الصفا وغيرهم .

وحين يتعرض ابن سينا بعد ذلك لموضوع نشأة الموسيقى نراه يتخلل من ذكر الأساطير
والروايات التي كان يتناولها معاصروه ومن سبقهم في مصنفاتهم من أن واضع الموسيقى
ومخترع آلاتها نوح أو لامك من أولاد نوح أو يوبال ابن لامك الذي كان أباً لكل ضارب
بالعود والمزمار، وأخوه توبال الذي كان أباً لكل ضارب بآلة من نحاس وحديد، أو غير ذلك
من الروايات المضطربة المتناقضة التي لا تستند على برهان علمي أو دليل تاريخي . إنما كان
رائد ابن سينا في هذا البحث عقلية ناضجة جعلته يتلاقى في تفكيره مع أفذاذ علماء العصر
الجديد بل متبوئاً مكان الصدارة بين هؤلاء .

يقول الأستاذ الدكتور كورت زاكس العالم الألماني الكبير في كتابه ”علم الموسيقى
المقارن“ (١) .

”لقد غنى كثير من الباحثين والمفكرين من أقدم الفلاسفة إلى علماء العصر الحاضر بالبحث
في نشأة الموسيقى وحلقات تطورها الأول . وإنه ليعيننا بوجه خاص أن نعرض آراء ثلاثة

من علماء القرن التاسع عشر ومن أكبر مفكريه المبرزين الذين ضمنوا كتاباتهم رأيا خاصا في ذلك وهم دارون العالم الإنجليزي (١٨٠٩ - ١٨٨٢) وسبنسر الفيلسوف الإنجليزي (١٨٢٠ - ١٩٠٣) وبيشر الاقتصادي الألماني (١٨٤٧ - ١٩٣٠) .“

ثم يمضى الأستاذ زاكس في مناقشة آراء هؤلاء العلماء الثلاثة على الوجه الآتى :

” يقول دارون بادماج الموسيقى فى التطور العام للحياة فيعتبرها وسيلة من وسائل ترقية النوع وتحجيلا فى الذكور لترغيب الإناث . بينما يرى سبنسر ^(١) فى الموسيقى لغة مدنية ذات تأثير خاص . ويرجعها بيشر إلى الإيقاع المنتظم والتعاون فى أعمال الحركات الجسمانية “ . ثم ينتهى زاكس من تلك المناقشة فيقول ” ربما كانت سبنسر أقرب هؤلاء جميعا إلى الصواب وأدناهم إلى الحقيقة فى تقريره أن الموسيقى فى بدايتها لغة تعبيرية ؛ إنما يجب ألا تكون اللغة التى يقصد إليها لغة بالمعنى المألوف التى تقوم بالتخاطب المعتاد بين الناس بل هى أصوات تشبه الأصوات الحيوانية وقد حملتها الرغبة فى التفاهم فى الحياة والتخاطب والسمر إلى التدرج فى مدارج التطور حتى بلغت مانسميه باللغات “ .

ثم استمع بعد ذلك إلى رأى ابن سينا فى نشأة الموسيقى وهو ما كتبه قبل هؤلاء العلماء بحوالى ألف عام تجد أنه سبقهم إلى هذه النظرية الخطيرة وهى أن الموسيقى فى بدايتها لغة تفاهم بين الحيوانات بعضها وبعض وبين الناس . وفى ذلك يقول ^(٢) :

” وليس يتمكن زوجان من الحيوان مقارنة على الدوم فقد تفرق بينهما دواعى الحاجات إلى اختلاف الحركات ثم يوجهما الغرض المذكور إلى التقارب بعد التبعاد وإلى الاجتماع بعد الانفصال — آتت الحيوان آلة بها يتداعى إذا افترت ويستدل منهما على قرنه إذا نأى عنه مكانه . ثم جعل بعد ذلك دليلا للحيوان فى أحوال أخرى مما تدعو إلى اجتماع على معونة أو تنفير عن جنسه حتى صار الفرخ أو الجرو أو الطفل من البهائم إذا استعمل تلك الآلة استعاد الغائب من أعوانه مستغيثا أوهرب الغافل من أشباهه منذرا ... الخ “ .

(١) Ebenda S. 264 ff.

— انظر نشأة الموسيقى. Stumpf : Die Anfänge der Musik.

(٢) ص ٥٠٦ من هذا الكتاب .

فإذا ما عالج ابن سينا بعد ذلك الموضوعات الموسيقية وجدناه دقيق العبارة ، عميق البحث ، لم يعتمد في وضع أصول الموسيقى إلا على أساس الرياضيات والعلوم الطبيعية فحسب .

استمع إليه في تعريفه للموسيقى حيث يقول (١) .

” فالموسيقى علم رياضي يبحث فيه عن أحوال النغم من حيث تأتلف وتتنافر وأحوال الأزمنة المتخللة بينها ليعلم كيف يؤلف اللحن . وقد دل حد الموسيقى على أنه يشمل على بحثين أحدهما البحث عن أحوال النغم أنفسها وهذا القسم يختص باسم علم الإيقاع . ولكل واحد منهما مبادئ من علوم أخرى ومن تلك المبادئ ماهو عددي ومنها ماهو طبيعي ويوشك أن يقع فيه ماهو هندسي في قليل من الأحوال “ .

ولقد اجتمع رأى فلاسفة اليونان الأقدمين في تعريفهم للثقف والمتنافر من الأصوات على أن ” المتفق في الموسيقى ماترتاح إليه النفس “ . هكذا قال أرسطو وفيثاغورس وأرستكسينوس وغيرهم ؛ وتبعهم علماء العرب الذين تصدوا للكفاية في هذا الموضوع حتى لنرى عبد المؤمن الأرموى (٢) وهو من أكبر علماء الموسيقى العربية وقد عاش في نهاية الدولة العباسية لم يكتف بتعريف ابن سينا للنغمة بأنها ” صوت لابت على حدة وثقل من الحدة والثقل زمانا “ ، لم ير عبد المؤمن في هذا التعريف كفايته فأضاف إليه ” النغمة صوت لابت زمانا ما على حد ما من الحدة والثقل محزون إليه بالطبع “ (٣) .

راحق أن ابن سينا لم يغب عن باله هذا المعنى الذى أضافه عبد المؤمن فقد أوسع الكلام عن ذلك في باب المتفق والمتنافر من الأصوات حيث يستوفى الموضوع في بحث أدق وأوسع . بل إنه لا يكتفى بما يقرره في ذلك علم الصوت من أن المتفق هو ماترتاح النفس لسماعه ، الأمر الذى وقف عنده الفلاسفة وعلماء النفس الأقدمين ، بل والذى

(١) ص ١٢ من هذا الكتاب .

(٢) انظر D'Enlanger : La Musique Arabe III Safiyu-d Din : I As-sarafiyyah II Kitab al-adwar. 1

(٣) كتاب الأدوار لعبد المؤمن الأرموى مخطوطة برلين ص ١١٩ Schumann ; Akustek. S 98.

وقف عنده عبد المؤمن الأرموي نفسه الذى رأى أن يشير إلى هذا الارتياح فى تعريفه للصوت .

لم يقف ابن سينا فى تعريفه للتمفق والمتنافر عند ذكر هذا الارتياح النفسى بل تساءل عن سبب هذا الارتياح أو عدمه ، وهو ما لم يتعرض له عالم من معاصريه . بل إنه من صميم بحوث العصور الحديثة التى دأب علماءؤها على تعليل أسباب هذا الاتفاق وذلك التنافر .

يقول لىبنز (Leibnitz) الفيلسوف الألمانى (١٦٤٦ - ١٧١٦) إن الاتفاق فى الأصوات سببه قبول الإنسان للنسب البسيطة لذبذبات الأصوات قبولاً غير إرادى^(١) وليست الموسيقى إلا تدريباً غير إرادى للنفس فى علم الحساب . والنفس لا تستطيع وفاق نظرية هذا الفيلسوف أن تعد إلا إلى خمسة . وإذن فالأصوات المحصورة نسبها بين واحد وخمسة أصوات متفقة ، بل وتجربى درجة اتفاقها بترتيب هذه الأعداد . والترتيب العددي لتلك النسب وهو ١ : ٢ ، ٢ : ٣ ، ٣ : ٤ ، ٤ : ٥ يقابله فى الموسيقى نغمة الجواب فالخامسة فالرابعة فالثالثة . وهو ترتيبها فى درجة التوافق .

ثم يخرج هلمهولتز (١٨٢١ - ١٨٩٤) وهو من أكبر عبقرىات العصر الحديث فى الرياضيات والعلوم الطبيعية بأحدث نظرية لتعليل التتمفق والمتنافر من الأصوات - بعيداً عن التعليلات الفلسفية - وقد سميت « نظرية المزج والسبكية »^(٢) .

وترجع هذه النظرية توافق الأصوات وتنافرها إلى درجة تفاوتها فى قدرة امتزاجها أو سبكيتها بعضها ببعض ، فكلما كانت قوة امتزاج صوتين معا بحيث يسمع السامع كأنهما صوت واحد كان الاتفاق بينهما فى أكبر درجة . وباختلاف درجات «الامتزاج أو السبكية» بين الأصوات تتوقف قوة التوافق بينها . فالأصوات المتفقة تكون قوتها على الامتزاج كبيرة بخلاف الأصوات المتنافرة فإنها تكون على أقل درجات الامتزاج . وأكثر الأصوات

Schumann : Akustik S. 98. (١)

Schumann : Akustik S. 104. (٢)

امتزاجا أو سبكية هي على الترتيب جواب الصوت ثم خامسة ثم الرابع ثم مجموعتنا الثالثة والسادسة .

ونظرية « المزج والسبكية » هذه اتى تعتبر من أحدث نظريات العصر الحديث فى تحليل المتفق والمتنافر بين الأصوات قد نفذ إليها ابن سينا بعقليته الجبارة حين يعرف المتنافر من الأصوات بقوله :

« المتنافر هو الذى لا يفضل اجتماع نغميته . ما أولا يناهها التذاذ للنفس بل تنفر منه والسبب فيه شق السبكية بين نغميته » .

ومنذ القرن العاشر الميلادى تبدو الموسيقى الغربية وقد اتخذت طريقها فى الانحراف عن الموسيقى العربية التى كانت تسير معها إلى ذلك العهد سيرا متساوقا فاتجهت ناحية الهارموني وتعد الأصوات فيها بينما ظل الشرق فى الناحية الأخرى محافظا فى موسيقاه على صون طابعها القديم^(١) .

وإن كان العازفون بقدرة مواهبهم وطبيعة استعدادهم وبراعتهم فى الأداء قد تمكنوا من الوصول إلى تعدد التصويت فحققوه فى المزمار المزدوج فى مصر الفرعونية والأولوس فى المدينة القديمة والموصول فى المدينة العربية (وهو الآلة المعروفة الآن فى مصر بالأرغول) ، وفى العزف ببعض الآلات الوترية على أكثر وتر فى وقت واحد... نقول لأن استطاع بعض العازفين أداء ذلك عمليا فقد ظل الأمر من ناحية انقاعدة علمية والتأليف جامدا . وظل علماء الموسيقى النظرية محافظين على الترام إخضاعها فى مؤلفاتهم لعنصرها نغما وإيقاعا سواء فى ذلك من كان منهم قبل الميلاد ومن جاء بعد ذلك فى العصور الوسطى .

ولكن واحدا من بين هؤلاء جميعا استطاع أن يخترق الحواجز العلمية وأن يقول فى الأمر كلاما جديدا ليس ترديدا ولا مجرد محاكاة لمن سبقه ، ولكنه ابتكار وتجديد تفرد

Wolf: Geschichte der Musik.

(١) انظر :

Hermann Ritter: Allgemeine Illustrierte Enzyklopadie der Musik geschichte.

Colles: Oxford History of Music.

Sachs: World Music.

فيه عمن تقدمه ، ذلك هو الموسيقار الفيلسوف ابن سينا الذى لم يكن امتياز مؤلفاته الموسيقية مقصورا على الدقة فى التعبير ودعم أصولها على أساس من العلوم الرياضية والطبيعية فحسب بل امتاز كذلك بناحية انفراد بالبحث فيها عن كل معاصريه وعمن سبقه من العرب ومؤلفي الشرق ، وتلك هى الناحية الخاصة بالموسيقى العربية والهارموني أو على الأدق فى التعبير الموسيقى وتوافق الأصوات وتعدددها . وقد اتخذ فى كتابته عن تعدد التصويت هذا عنوانا أدمجه فيه أسماء « محاسن اللحن » وجعل منه منفيين :

الأول - ما يخص محاسن اللحن فى سير النغم ، مثل الترييد والإبدال والتضعيف والتوصيل
الثانى - ما يخص النغمات التى تصاحب اللحن الأصل . وقد فرق فى ذلك بين أربعة أنواع
التمزيج - التشقيق - التركيب - التضعيف .

ويتأدى قوله فى هذا الباب إلى أنه يمكن المزج بين صوتين بأدائهما معا فى انسجام توافق ، وأحسن ما ينتهى إليه فى ذلك الجمع بين الأساس وجوابه وخامسته أو رابعته .

وهذا النوع من تعدد التصويت وإن كان التاريخ قد أثبت وجوده فى مدنيات الممالك القديمة فى موسيقى الآلات . من الناحية العملية كما قدمنا فإنه لم يلتفت إليه أحد منهم فى مصنفاته النظرية ولم يتعرض عالم من علمائها إلى بحث هذا الموضوع بحثا علميا .

وتأخر ظهور هذا البحث عن تعدد التصويت الموسيقى فى أوروبا إلى أن تحدث عنه علماء العصور الوسطى بعد أن لفت نظرهم ما تستعمله الكنيسة فى التراتيل من اختلاف الأصوات فى الأداء . فظهر « هو كبالد » الإيطالى الملقب بوالد الهارموني فى آخر القرن التاسع وأوائل القرن العاشر يحدثنا فى مؤلفاته النظرية عن تعدد الأصوات وإمكان امتزاج نغمة الأساس بالرابعة والخامسة والجواب ، وهو ما كان مستعملا من غير تعمد فى الموسيقى العملية وأغاني الجماعات من قبل .

ولقد خلف هو كبالد العالم الموسيقى « جيدو الأريزى » فنهج منهج سلفه وتالقت أوروبا ومؤلفات هذين العالمين ، ومؤلفات فرنكو الكولونى وفرنكو الباريسى بعدهما ، بالترحيب والإقبال وبحسوا فيها وزادوا عليها حتى تطوروا بتعدد الأصوات وصار علما قائما بذاته هو " علم الهارموني " الذى هو جوهر الفرق بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية .

وكان المعتقد أنه لم يتعرض من علماء العرب أحد للكلام في تعدد الأصوات حتى كشف العهد الأخير عما دبحه يراع ابن سينا في هذا الموضوع في شيء كثير من التفصيل والإسهاب .

وإذا وضع أن ابن سينا عاش في القرن العاشر وهو الزمن الذي عاش فيه هر كبالد وجيدو تقريبا تحقق لنا أن ابن سينا كان في بحثه هذا مبتكرا مبدعا غير متأثر بسواه ، ولا صلة له بمؤلفات دينكا العالمين . وأظهر الدلائل على ذلك أن طريقة بحثه في هذا الموضوع وتفكيره فيه يختلف اختلافا بينا عن طريقة صاحبيه ، مع ما يزيد على هذا من بعد الدار ونأى المزار وتباين اللغة والفروق الأخرى من ثقافية وغير ثقافية بينه وبينهما .

إنما الذى تهم الإشارة إليه في هذا الصدد أن ابن سينا الفيلسوف العربى قد اتفق مع زميائه من علماء الغرب على أن خير مزج بين صوتين بأدائهما معا فى انسجام وتوافق إنما يكون فى الجمع بين الأساس وجوابه أو خامسه أو رابعه .

بل من العجيب أن يكون الأمر هنا على العكس . فقد تأثرت أوروبا فى أواخر العصور الوسطى بالموسيقى العربية تأثرا كبيرا . فلقد ظلت الأندلس زهرة أوروبا اليبانة طوال خمسة قرون تنشر عليها أريجها من كل علم وفن وأرسلت أوروبا إلى جامعاتها بالبعوث لارتشاف العلوم العربية ودراستها على أئمة العرب وأساطين علمائها . وكان أكثر الكتب ذبوعا فى الدراسة كتب الفارابى وابن سينا وابن رشد التى ترجمت جميعها إلى اللاتينية ، وانتشرت فى جميع بلاد أوروبا كما ترجم غيرها من كتب العرب . كذلك نقلت أوروبا عن العرب كثيرا من مؤلفات اليونان الأقدمين التى سبق ترجمتها إلى العربية (١) .

وكانت الموسيقى أول هذه العلوم والفنون التى وفدت البعوث لدراستها وترجمة كتبها فيما بعد . وظلت أوروبا تعتبر بعد الثالثة فى التأليف الموسيقى من الأبعاد الصوتية المتنافرة حتى القرن الثالث عشر حيث جرى الأوربيون العرب فى احتساب هذا البعد غير متنافر .

(١) أنظر : Farmer : History of Arabian Music.

ومن ثمة استخدمت أوربا هذا النوع من تعدد التصويت الذى يقطع بانتقاله إلى أوربا من الشرق أن أطلقت أوربا على أقدم نوع عرفته منه اسم "Gymel" وهو لفظ ليس له معنى معروف فى اللغات الأوروبية^(١)، وهو على الأرجح الكلمة العربية "جمل" وهو ما يتفق مع ما سبقت الإشارة إليه من أن ابن سينا كان يعتبر تعدد التصويت من زخرف اللحن وحليته حتى لقد أدمج جميع أنواع تعدد التصويت التى ذكرها فى مصنفاته الموسيقية تحت باب "محاسن اللحن". ولم يخرج تعدد التصويت عند بدايته فى أوربا عن هذا المعنى أيضا فقد ظل عدة قرون بمثابة تجميل للحن الأساسى مقيدا به فى حركته وتنقلاته.

وثمة ناحية أخرى من نواحي البحث الموسيقى عند ابن سينا تصور لنا دقته فى الكشف عن أبعاد النغم ونسب الأصوات وبيان المتفق منها والمتنافر. وقد كان فى هذه الدقة بالغ النهاية حتى أمكن لنا بفضل ذلك استخراج أبعاد السلم الموسيقى العربى القديم الذى كان مستعملا فى عصره. وأتيح لنا على ضوء ما سجل فى هذا الفصل من أرقام وأعداد أن نعين على وجه التحديد قيمة هذه الأصوات وأبعادها كما هو موضح بالصفحة المقابلة^(٢).

أما من حيث الإيقاع فقد عقد له فصلا خاصا شرح فيه صنوفا مختلفة منه ثم خلاص إلى أن فى مقدور الموسيقى أن تستخدم من ألوان تلك الإيقاعات ما لا حصر له.

وقد تفرد ابن سينا بسمو الإدراك الفنى فأضفى ظل الموسيقى على الشعر ومزج بينهما فى إطار واحد من حيث الإيقاع. وبهذا تناول الحديث عن التفاعيل والأوزان وتكلم عن الأوتار والأسناب خفيفها وثقلها وعن الفواصل والعال والضروب المختلفة ومزج بين

Riemann : Musiklexikon.

(١) انظر :

Mendel : Musikalische konversations—Lexikon.

Adler : Handbuck der musikgeschichte

المجلة الموسيقية العدد ٣١ السنة الثانية "أقدم أنواع تعود التصويت".

Hefny : Ibn Sina's Musiklehre S, 49-50

(٢) انظر :

قيمة الأصوات الموسيقية وأبعادها . من كتاب " ابن سينا ومصنفاته الموسيقية "
 للدكتور محمود أحمد الحفنى .

الأبعاد (الدرجات)	مقارنة بالنغمة	النسبة الوترية	مقدار طول الوتر الممتد	المقدار بالسنت
طيف	دو	١	١٠٠ د سم	صفر
البع	دو #	$\frac{٢٥٦}{٢٧٣}$	١٢٩ د ٩٤	١١٤
"	دو # ⁺	$\frac{١٤}{١٣}$	٢٠٧ د ٩٢	١٤٩
"	رى	$\frac{٨}{٩}$	٨٨٨ د ٨٨	٢٠٤
"	محا	$\frac{٢٧}{٣٢}$	٤٧٥ د ٨٤	٢٩٤
"	محا	$\frac{٣٢}{٣٩}$	٥١ د ٨٢	٤٤٤
"	مى	$\frac{٦٤}{٨١}$	١٢ د ٧٩	٤٠٨
"	فا	$\frac{٣}{٤}$... د ٧٥	٤٩٨
"	فا #	$\frac{٦٤}{٩١}$	٤٢٩ د ٧٠	٦١٠
"	فا # ⁺	$\frac{٩}{١٣}$	٢٤٠ د ٦٩	٦٤٧
"	صول	$\frac{٢}{٣}$	٦٦٦ د ٦٦	٧٠٢
"	لا ب	$\frac{٨١}{١٢٨}$	٢٨١ د ٦٤	٧٩٢
"	لا ب	$\frac{٨}{١٣}$	٥٤٨ د ٦١	٨٤١
"	لا	$\frac{١٦}{٢٧}$	٢٥٩ د ٥٩	٩٠٦
"	بى ب	$\frac{٩}{١٦}$	٢٥٠ د ٥٦	٩٩٦
"	بى	$\frac{٤٨}{٩١}$	٧٤٧ د ٥٢	١١٠٨
"	بى ⁺	$\frac{٢٧}{٥٢}$	٩٢٤ د ٥١	١١٤٤
"	دو	$\frac{١}{٤}$... د ٥٠	١٢٠٠

العروض وأدزان الإيقاع الذى أصبح به الشعر جزءا من الموسيقى . ولعل من الخير أن نستمع فى ذلك إلى حديثه هو إذ يقول^(١) .

” فالإيقاع من حيث هو إيقاع هو تقدير ما لزمان النقرات ؛ فإن اتفق أن كانت النقرات منعمة كان الإيقاع لحنيا وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريا “ .

ثم يقرر ابن سينا أن العرب اكتفوا من هذه الإيقاعات المتعددة بثمانية أنواع رئيسية تتفرع عنها شعب وأقسام . وتلك الإيقاعات الرئيسية هى :

(١) الهنجز .

(٢) خفيف الهنجز .

(٣) الثقيل الأول .

(٤) خفيف ثقيل الأول .

(٥) رمل .

(٦) خفيف الرمل .

(٧) الثقيل الثانى .

(٨) خفيف ثقيل الثانى ويسمى الماخورى .

ولقد عقد ابن سينا فى كل من الشفاء والنجاة فصلا خاصا بالآلات الموسيقية أوضح أنواعها الثلاثة : آلات النفخ والآلات الوترية والآلات الإيقاعية وجعل لكل منها أقساما وفروعا . ثم خلس منها إلى تركيز البحث فى العود ، فهو فى نظره الآلة المثالية المشهورة والأكثر استعمالا وتداولاً ، ومن ثم تخيره لتطبيق النظريات من حيث تأليف النغم واستخراج أصوات السلم الموسيقى .

(١) ص ١١٩ من هذا الكتاب .

وقد جرى تعبيره في الشفاء عن هذه الآلة باسمها العربي الأصيل وهو ”العود“ بينما تراه في النجاة يستخدم في التعبير عنها كلمة ”البربط“ وهي فارسية معربة وأصل معناها ”صور البرط“ تنويعها بشكل هذه الآلة .

وبربط ابن سينا ، أو عوده ، مكون من أربعة أوتار أعلى حد تعبيره الدقيق أربع طبقات أوتار كل طبقة منها في قوة وترواحد ، وإنما كثر عددها لتكون أجهر صوتا ولكي يتسنى أن تؤدي عليها مع اللحن الأصل ألوان صوتية ذات توافق وانسجام ، وهي تلك التي عبر عنها بأصناف محاسن اللحن . ولما كانت هذه المجموعات الأربع من الأوتار لا تحقق استخراج أصوات الجمع التام (أى ديوانين كاملين) من النغمات فقد امتد تفكيره نظريا إلى افتراض وتر خامس للوصول إليها ، وهو ما سبقه إليه الكندي وأسماه الزير الثاني ، وكذلك افترضه الفارابي وأسماه الحاد ، وهذه التسمية الأخيرة هي التي استخدمها ابن سينا أيضا .

ولئن كان الشيخ الرئيس وصاحبه من قبله قد اهتموا نظريا إلى هذا الوتر الخامس في الشرق فقد ظل الأمر في الموسيقى العربية طوال تلك القرون المتعاقبة مقصوراً في الموسيقى العملية على استعمال الأوتار الأربعة في العود لا يتعداها إلى خامس (حتى استخدمه زرياب عمليا في الأندلس) . وذلك جريا على التأثير بالمعتقدات التي سيطرت على تفكير أهل تلك العصور من وجوب إخضاع كل شئ للعدد أربعة .

وهذا هو الكندي يخصص في رسالته ”أجزاء خبرية في الموسيقى“^(١) مقالة كاملة لمشاكلة الأوتار الأربع لأرباع الفلك ، وأرباع البروج ، وأرباع القمر ، وأركان العناصر ، وهيب الرياح ، وفصول السنة ، وأرباع الشهر ، وأرباع اليوم ، وأركان البدن ، وأرباع الأسنان ، وقوى النفس المتباعدة في الرأس ، وقواها الكائنة في البدن ، وأفعالها الظاهرة في الحيوان .

وكانوا يسمون أغلظ أوتار العود وهو الهم أعلاها والزير وهو أكثرها حدة أو وطاها وذلك تبعا لمواضع هذه الأوتار من العود في أثناء العزف وهو ما درج عليه العرف عبر

(١) ص ٥١٥ من المجلة الموسيقية .

المدنات القديمة فى الشرق. وفى اليونان ، وظل كذلك جارىا بأوربا فى التدوين الجدولى (تابلاتور) للعود حتى القرن الخامس عشر (١) .

وقد عالج الشيخ الرئيس مواضع الدساتين ، وهى مواضع عفق الأصابع على الأوتار ، فى براعة واستيعاب . فهو يعين فى كل وتر من أوتار العود سبع مواضع للفق ، إذا أضيف إليها صوت مطلق الوتر كان مجموع ما يصدر عن الوتر الواحد ثمان نغمات مختلفة ، وهى على الترتيب عند ابن سينا .

(١) المطلق .

(٢) الدستان الأخير .

(٣) مجنب السبابة .

(٤) السبابة .

(٥) الوسطى القديمة ، أو وسطى الفرس ، أو الوسطى العالية (٢) .

(٦) وسطى زلزل .

(٧) البنصر .

(٨) الخنصر .

ويستخرج ابن سينا تلك المواضع السبع على الأوتار بطريقة رياضية غاية فى الدقة وإن كانت بأسلوب لا يخلو من التعقيد . وفى الصفحة المقابلة رسم مبسط لأوتار العود على القاعدة التى أوضحها ابن سينا مع بيان الدساتين ونسب أبعادها بما يحدد قيمة السبعة عشر بعدا اتى كان يتألف منها البعد الذى بالكل (الأوتاف) فى زمانه ، وما يقابلها من الأصوات الموسيقية فى العصر الحديث .

Wolf : Geschichte der Musik.

(١) أنظر :

Handbuch der Musikwissenschaft (Heran egegeben von Büchen).

(٢) العالية بالنسبة لوضع العود وليست الحدة هى المقصودة فانها أقل فى الحدة من وسطى زلزل التى تليها .

مراجعة النص

ونكتفى بالقدر الذى ذكرناه عن آراء ابن سينا الموسيقية، ومنزلتها فى التاريخ، وأثرها، فى العالم الشرقى والغربى ، ولندع النص يتحدث عن نفسه ، فقد أصبح بعد عرض تطور الموسيقى من اليونان إلى العرب واضحاً مفهوماً .

وقد بذل الأستاذ زكريا يوسف جهداً مشكوراً فى جمع المخطوطات والتوفر على تحقيق الرسالة ، وبخاصة لأن بعض المخطوطات رديئة الخط إلى درجة يصعب الرجوع إليها والاستفادة منها .

ويتبين من المقدمة التى كتبها أنه رجع إلى ثمانية مخطوطات ، أو إلى عشرة لأنه يعد هامش نسخة بنحيت نسخة مستقلة ، وكذلك هامش نسخة المكتب الهندى .

ثم راجعنا النص على مخطوطين جديدين ، أحدهما كان موجوداً عند لجنة ابن سينا لتحقيق كتاب الشفاء ، وهى نسخة دار الكتب رقم ٨٩٤ ، وهى نسخة كاملة من الشفاء سبق الرجوع إليها عند تحقيق المدخل من المنطق ، والآخر نسخة جديدة من مكتبة داماد سليمانىة رقم ٨٢٢ ، رمزنا إليها بحرف « سا » تميزاً لها عن النسخة رقم ٨٢٤ التى رجعنا إليها فى تحقيق المدخل من المنطق ورمزنا إليها بحرف « س » وهذا هو وصف النسختين ، متابعين عدد المخطوطات التى ذكرها الأستاذ زكريا يوسف فى مقدمته .

النسخ التى حقق عليها المراجعان

١ — دار الكتب المصرية رقم ٨٩٤ (د) .

يقع هذا القسم فى المخطوط من الورقة ٧٩٥ إلى ٨١٤ ظ ؛ ٢٩ سطر ١٨ كلمة ، خطه تعليق غير مضبوط ولا منقوط ، صعب القراءة ، فيه بياض مكان الأشكال والرسوم الهندسية والموسيقية^(١) .

أوله : « بسم الله الرحمن الرحيم . الفن الثانى عشر من كتاب الشفاء وهو فى علم الارثماطيق وقد حان لنا أن نختم ... » .

آخره : « تم كتاب الموسيقى من جملة الرياضيات بحمد الله وحسن توفيقه » .

(١) انظر وصف المخطوط كاملاً فى مقدمة الدكتور مذكور ، المدخل ، ص ٦٩ — ٧٠ .

المخطوط كامل الأجزاء ، فيه المنطق ، والطبيعات ، والرياضيات ، والالهيات . وقع بعض الاضطراب في ترقيم الجزء الأخير من المخطوط ، واختلطت أوراقه ، وبه بعض أوراق مفقودة — ٨٠٧ صفحة ؛ ٤٢ سطر . ٤٢٠ كلمة :

ظاهره يشتمل على العنوان ، واسم المؤلف ، وتلميحات . العنوان هو : « كتاب الشفاء المشتمل على العلوم الحكيمة والمعارف الحقيقية » . اسم المؤلف مكتوب في وسط طرة منخرقة كما يل : « تصنيف الشيخ المحقق الجامع للفنون العقلية ، والزاوار الحكيمة ، محضل أشتات الفضائل ، الفايق في تدبر العلوم الفلسفية والإشارات المنطقية على الأوائل ، الرئيس أبي على الحسين بن عبدالله بن سينا قدس الله روحه وسقى ثراه بمحمد وآله وصحابه ، « وفي أعلى الصفحة : « وقف أبو الفتح سلطان محمد غازي . وجدت فيه نقصان بعض الرق وسعيت في تحصيله ولم يتيسر ، وأنا الفقير مصطفى جافظ الكتي » .

أوله : « بسم الله الرحمن الرحيم . الحمد لله رب العالمين وصلواته على سيدنا محمد وآله أجمعين . هذا كتاب الشفاء للشيخ الرئيس أبي على الحسين بن عبدالله بن سينا لقاه الله ما يليق باحسانه . وفي صدره كلام لأبي عبيد عبد الواحد بن محمد الجوز جاني . قال أبو عبيد : أحمد الله على نعمه ... »

آخره : « تم الكتاب الموسوم بالشفاء للرئيس . الكامل المحقق بغير الملة شيخ المتكلمين أبو على بن سينا وجعل الجنة مأواه . الحمد لله كما هو أهله وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحابه الأكرمين وسلم تسليما . حسبنا الله ونعم الوكيل . اتفق إنجازاه في مستهل ربيع الأول من شهور سنة ستة وعشرين وأربعمائة (كذا) ^(١) » .

وقد جاء هذا الختام في آخر قسم الموسيقى ، مما يدل على إلحاق الرياضيات بعد الالهيات والوقوف عند الموسيقى من العلم الرياضي .

(١) لا يمكن أن تكون النسخة قد كتبت في ذلك التاريخ ، أي قبل وفاة ابن سينا بعامين ، وعلى أي حال الخط قديم ، والنسخ عام لا يرتكب أخطاء الجهال وهي تعود إلى القرن الخامس أو السادس ، قليل النقط والضبط ، والنسخة جيدة بوجه عام .

١٤ آخر الإلهيات فني صفحة ٧٠٧ بأرقام التجليد من النسخة المصرية ، وهذا ترتيب لا يعتد به . وآخره كالآتي : «... وهو سلطان العالم الأرضي وخليفة الله فيه . تمت الإلهيات من كتاب الشفاء بعون الله وحسن توفيقه » .

قسم الموسيقى كامل المتن ، وقد أصلحنا أرقام الصفحات وأصبح متسلا . به بعض الجداول والرسوم .

أول الموسيقى : ” بسم الله الرحمن الرحيم . الفن الحادى والعشرون . كتاب الشفاء ، وهو الموسيقى . وقد حان لنا أن نختم ... ”

آخره : ” تم الكتاب الموسوم بالشفاء ... من شهور سنة ستة وأربعائة ” كما ذكرنا من قبل .

*
* *

اضطربت معظم النسخ الجيدة فى تقيم فن الموسيقى ، بعضها يقول الفن الثانى عشر ، وبعضها الآخر الفن الثامن عشر ، وبعضها الثالث الفن الحادى والعشرون ، وغير ذلك .

والصواب أن يقال : الفن العشرون .

والأصوب أن يقال : الفن الثالث ، وهو الصحيح .

ذلك أن الشفاء جمل أربع ، المنطق والطبيعات والرياضيات والإلهيات . وفنون المنطق تسعة هى : المدخل ، المقولات ، العبارة ، القياس ، البرهان ، الجدل ، السفسطة ، الخطابة ، الشعر .

وفنون الطبيعات ثمانية هى : السماع الطبيعى ، السماء والعالم ، الطبيعات ، الأفعال والانفعالات ، المعادن والآثار العلوية ، كتاب النفس ، النبات ، الحيوان .

فيكون مجموع فنون المنطق والطبيعات ١٧

والعلم الرياضى أربعة فنون هى : الهندسة ، والحساب ، والموسيقى والفلك . فالموسيقى هو الفن الثالث من الجملة الثالثة وهى العلم الرياضى . وإذا جعلنا الفنون متصلة ، كانت الموسيقى الفن العشرين .

*
* *

اعتمد ديرلانجيه على نسخة واحدة في ترجمته ، وهى نسخة جيدة، اطلع عليها الأستاذ زكريا يوسف ، ولكنها لم تكن موجودة بين أيدينا عند المراجعة ، والدليل على صحتها صحة الأعداد الحسابية ومطابقتها للسياق . وترجمة ديرلانجيه جيدة في جملتها ، وقد اعتمدنا عليها سواء فى المراجعة للنص ، أو فى وضع ثبوت بالمصطلحات الفرنسية وما يقابلها من مصطلحات موسيقية كما جاءت فى نص ابن سينا . ونعتقد أن مثل هذا الثبوت يوضح كثيراً مما يستغلق فهمه على القارئ ، لأن المصطلحات القديمة — مثل طينى ، الذى بالكل ، ألخ — أصبحت مهجورة، وأضحت المصطلحات الإفرنجية الحديثة هى المتداولة المعروفة .

ويبدو أن معرفة الناسخ بفن الموسيقى ضرورى فى صحة النسخ، ومن أجل ذلك اضطربت معظم النسخ ، حتى تلك التى تعد فى الطبقة الأولى مثل نسخة ” بنجيت “ التى دل ناسخها فى الجزء الخاص بالمنطق على رسوخ قدمه فى العلم ، غير أنه فى قسم الموسيقى لم يكن دقيقاً.

وإننا نرجو أن يكشف هذا الكتاب عن أسرار الموسيقى العربية التى ظلت مستغلفة زماناً طويلاً ، وأن يعتمد عليه فى إقامة صرح موسيقى شرقية حديثة ما

محمود أحمد الحفنى

مقدمة

أهمية الموسيقى العربية

تاريخ الموسيقى العربية موضوع يحفه الغموض في الكثير من نواحيه ، ذلك لأن المصنفات العربية القديمة في الموسيقى فقد كثير منها ، وما بقي ما زال أكثره مخطوطاً مبعثراً في خزائن الكتب شرقاً وغرباً ، في القاهرة واستانبول وطهران ، أو في لندن وبراين وليدن ، وغيرها من مكتبات الشرق والغرب ، وهذه المخطوطات لا نعلم عن معظمها سوى اسمها الذي نطالعها في فهارس خزائن الكتب .

حقاً لقد عني بعض المستشرقين بهذا الموضوع في المائة سنة الأخيرة ، فكشفوا عن الكثير من مخلفات هذا التراث الإسلامي ، وألفوا كتباً قيمة في تاريخ الموسيقى العربية بختلف اللغات الأوروبية ، كما ترجموا إليها بعض هذه المخطوطات .

غير أن هذه المؤلفات الأجنبية ، وهذه الترجمات التي اعتمدت على النصوص العربية ، إن أفادت الأوربيين في دراساتهم ، ففائدتها لنا محدودة ، لأننا مهما حاولنا فإن نستطيع الحصول على النصوص العربية الأصلية عن طريق هذه الكتب الأجنبية ، إذ يبعد فهمنا لها ، ولا يمكن أن تتصف مثل هذه الدراسة — بالنسبة لنا — بالدقة العلمية .

والموسيقى العربية التي أخذت اليوم تخطو إلى الأمام لتساير النهضة العربية الحديثة ، لا يكون من الصواب أن تستمد وسائل تقدمها ورقمها المنشود من غير ماضيها المجيد . فلا بد والحالة هذه من معرفة تاريخها لفهم المقامات والضروب ، ولا بد من استشارته لتقدير السلم الموسيقي ، ومن الرجوع إليه لمعرفة الآلات الموسيقية معرفة صادقة .

ونظراً لما لهذا الموضوع من أهمية بالنسبة لاستقبل الموسيقى العربية ، فقد عني به "مؤتمر الموسيقى العربية" الذي انعقد في القاهرة سنة ١٩٣٢ عناية خاصة ، وألف من أجله لجنة دولية باسم "لجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات" . وقد بحثت هذه اللجنة

المؤلفة من كبار رجال العلم والمستشرقين الموضوع بحثا مستفيضا ، وأعدت تقريرا نفيسا أوصت فيه بضرورة القيام بإحصاء هذه المخطوطات ، ووجوب الحصول على صور فوتوغرافية لها ، والعمل على طبعها ونشرها . وكانت العراق من بين الدول العربية التي اشتركت في ذلك المؤتمر .

وفي سنة ١٩٤٩ عند ما قرر تاريخ الموسيقى العربية ضمن مواد الدراسة في معهد الفنون الجميلة ببغداد ، وعُهد إلى القيام بتدريسه ، شعرت أن الحصول على هذه المخطوطات أصبح ضروريا ، وأن العمل على إحصائها والسعي إلى تحقيقها ونشرها – تيسيرا للدراسة – أضحي واجبا .

لذا عزمت – أداءً للواجب – المضي في هذا العمل بكل ما لدى من حول وقوة ، وبدأت في جمع ما تصل إليه يدي من معلومات تتعلق بهذه المخطوطات ، بغية عمل إحصائية لها ، تكون المقدمة والخطوة الأولى لتحقيق هذا الموضوع .

وقد دلتني التجربة أن الاعتماد على الكشوف التي وضعها المستشرقون ، والعمل بطريق المراسلة ، أمر لن يوصل إلى نتيجة صحيحة وسريعة في مثل هذا الشأن ، وأنه يجب أن تُبنى مثل هذه الإحصائية على المشاهدة لا على الحدس والتخمين .

وفي سنة ١٩٥٠ عند ما أذيع قرار جامعة الدول العربية بإحياء الذكرى الألفية لميلاد ابن سينا ، وإقامة مهرجان في بغداد ، وأعلن النداء الذي وجهته لجنة المهرجان العراقية إلى المؤسسات الثقافية للمساهمة في هذه الذكرى ، رأيت أن أقوم بتحقيق قسم الموسيقى من كتاب الشفاء فأكون بذلك قد هيات لطلابي مرجعا قويا لتاريخ الموسيقى العربية ، وساهمت – في الوقت ذاته – في هذا المهرجان الثقافي ، بالكشف عن ناحية من نواحي النشاط العلمي للشيخ الرئيس تكاد تكون مجهولة .

والحقيقة أنني ترددت كثيرا قبل الإقدام على تحقيق هذا الكتاب ، إذ ليس من السهل الخوض في موضوع كهذا يجمع بين الفلسفة وعلم النفس والرياضيات والموسيقى والتاريخ ، لا سيما إذا كان من يقوم بهذا العمل شخص بمفرده ، لكنني وضعت أمامي المثل القائل : ” ما لا يدرك كله لا يترك جله “ . وقد بذلت ما في استطاعتي ليكون هذا الكتاب بين

أيدى القراء أثناء المهرجان الذى انعقد فى بغداد فى الأسبوع الثالث من آذار سنة ١٩٥٢ ، إلا أنه مما يؤسفنى حقا أننى لم أستطع إنجازَه فى ذلك الوقت ، فكانت مساهمتى فى المهرجان أننى قدمت بحثا متواضعا يدور حول موضوع الكتاب تحت عنوان: ”موسقى ابن سينا“ (١) .

فالى طلاب الموسيقى العربية أقدم اليوم هذا الأثر النفيس ليدرسوه ويتعلموه .
وإلى رجال العلم ليزيدوه تفسيرا وتوضيحا .
وإلى الذين مدوا يدهم لمراجعتَه أرفع جزيل الشكر وأطيب التحيات ، جزاهم الله عن العلم خيرا .

*
* *

ابن سينا ومؤلفاته فى الموسيقى

لا ريب أن ابن سينا من كبار علماء الإسلام وفلاسفتهم ، فقد كان لإنتاجه الفكرى كبير الأثر ، لا فى الشرق فقط ؛ بل فى أوروبا أيضا ، حتى لقبه بعض علماء الفرنجة بأرسطو الإسلام وأبقراطه ، كما لقبه العرب بالمعلم الثالث والشيخ الرئيس .

ولد على أصح الروايات سنة ٣٧٠ هجرية بالقرب من بخارى ، وتوفى فى همدان سنة ٤٢٨ ، فيكون بذلك قد عاش ٥٨ سنة .

ومع أن هذه السنوات الثماني والخمسين لاتعد عمرا طويلا ، فقد ألف خلالها ما يقرب من مائتين وستة وسبعين كتابا ورسالة ، أحصاها الأب جورج شحاته قنواى فى كتابه ”مؤلفات ابن سينا“ . فإذا علمنا أن هذه المؤلفات عميقة الموضوعات دقيقة التفكير ، أدركنا أى عمل عظيم أداه الشيخ الرئيس للبشرية .

والعجيب أن هذا الإنتاج الغزير لم يقتصر على ناحية واحدة من العلم فحسب ، بل شمل شتى نواحي المعرفة من طب ومنطق وطبيعات وإلهيات ورياضة وفلك وموسيقى

(١) انظر الكتاب الذهبى للمهرجان الألفى لذكرى ابن سينا — مطبعة مصر ١٩٥٢ ص ١٢٣ — ١٣٥ ، وفيه تحليل لهذا المخطوط وما جاء فيه من آراء .

وغير ذلك . وعلى الرغم من هذه السعة في التأليف فإن جميع هذه الأبحاث تنسم بالدقة والابتكار والإبداع ، وبعض كتبه كالشفاء والنجاة ، هي في الحقيقة "موسوعات" أو كما نسميها اليوم "دائرة معارف" .

ألف ابن سينا في الموسيقى خمسة كتب ، أو بعبارة أخرى بحث الموسيقى في خمسة من كتبه . ومن حسن الحظ أن ثلاثة من هذه الكتب قد وصاتنا بعض نسخها الخطية ، على حين أن الأخرى تعد مفقودة . وهذه الكتب هي :

١ - الموسيقى من كتاب الشفاء (جوامع علم الموسيقى) .

وكتاب الشفاء^(١) من أهم كتب ابن سينا الفلسفية ، ونسبته إليه لا شك فيها . أما موضوعه فيحدده الشيخ الرئيس بقوله : إن غرضنا منه أن نودعه لكتابنا ، ما تحققناه من الأصول في العلوم العقلية المنسوبة إلى الأقدمين ، المبنية على النظر المرتب المحقق ، والأصول المستنبطة بالأفهام المتعاونة على إدراك الحق المجتهد فيه . أنا طويلا ... وتحريت أن أودعه أكثر الصناعة ... ولا يوجد في كتاب القدماء شيء يمتد به إلا وقد ضمناه كتابنا هذا ، فإن لم يوجد في الموضوع الجارى بإثباته فيه العادة ، وجد في موضع آخر رأيت أنه أليق به^(٢) . وهو مقسم الى أربع جمل رئيسية : المنطق ، والطبيعات ، والرياضيات ، والإلهيات . وتتألف كل من هذه الجمل الأربع من عدة فنون ، وكل فن عبارة عن موضوع مستقل ، وينقسم الفن إلى مقالات ، وتحت كل مقالة فصول .

وينقسم العلم الرياضي — وهو الجملة الثالثة — إلى أربعة فنون ، هي بحسب ترتيبها : الهندسة ، والحساب ، والموسيقى ، والهيئة أو الفلك . وينقسم فن الموسيقى إلى ست مقالات تحت كل منها فصول .

فكتاب الشفاء هو مجموعة من الكتب ، يعد كتاب الموسيقى الذي نحن بصدده أحدها ، أى أنه جزء من هذه الموسوعة الضخمة ، ويسميه ابن سينا : « جوامع علم الموسيقى » .

(١) أنظر دراسة مفصلة في مقدمة الدكتور إبراهيم مذكور لهذا الكتاب : ابن سينا ، الشفاء ، المنطق ، المدخل ، المطبعة الأميرية ١٩٥٢ ، ص ١ — ٣١

(٢) المرجع السابق : المدخل — ص ٩ — ١٠

وهذا الجزء الموسيقي من كتاب الشفاء لم يطبع نصه العربي من قبل . وقد قام بترجمته إلى اللغة الفرنسية المستشرق البارون رودلف ديرلانجيه ، وطبعه — دون المتن العربي — في باريس^(١) كما ترجم الدكتور هنري جوج فارمر فصل العود منه إلى اللغة الإنجليزية ، ونشره ضمن أحد كتبه^(٢) .

٢ — الموسيقى في كتاب النجاة (المختصر في علم الموسيقى) .

وكتاب النجاة من كتب ابن سينا الفلسفية أيضا ، ألفه بعد كتاب الشفاء . وهو موسوعة لكنها مختصرة . ويتألف — مثل الشفاء — من أربعة أقسام : منطق ، وطبيعيات ، وإلهيات ، ورياضيات . كتب الشيخ الأقسام الثلاثة الأولى من هذا الكتاب ، أما القسم الرابع وهو الرياضيات ، فقد أضافه تلميذه الجوزجاني مما كان لديه من رسائل الشيخ في الهندسة والفلك والموسيقى . ثم اختصر من كتاب « الارينماطيق » رسالة ضمها إلى هذه المجموعة ليتم بها القسم الرياضي ، حتى يصبح كتاب النجاة كاملا وحاويا كافة المواضيع التي كان ابن سينا قد عزم على إيرادها فيه ، كما بين ذلك في مقدمة هذا الكتاب^(٣) .

فالموسيقى في كتاب النجاة بحث مستقل ، لم يؤلفه ابن سينا للنجاة ، ولا اختصره الجوزجاني — كما هو شائع — من كتب الشيخ الرئيس ، بل أضافه كما هو إلى النجاة . أما الذي اختصره الجوزجاني فهو رسالة في الحساب فقط ، وضعها لتعين القارئ على فهم موضوع الموسيقى ، كما هو واضح من النص التالي ، الوارد في مخطوط مكتبة - جارا الله باستانبول رقم ١٣٤٥

« قال الشيخ أبو عبيد عبد الواحد بن محمد الجوزجاني ... وكان من تصانيفه النجار في الحكمة ، بعد كتاب الشفاء ، كتاب النجاة هذا ، وإن كان أورد فيه من المنطق والطبيعيات والإلهيات ما رأى أن يررده ، ولم يتفرغ لإيراد الرياضيات منه ، لعوائق

(١) D'Erlanger : La musique Arabe, Tome II, Paris, 1935.

(٢) Farmer : Studies in Oriental Musical Instruments 2 nd Series, Glascau 1939.

(٣) النجاة : ص ٢

عاقته ، فبقى الكتاب مبتورا . وكان عندى له كتب مصنفة فى الرياضيات لائقة بها ، منها كتابه فى أصول الهندسة مختصرا من كتاب أوقليدس ... ومنها كتابه فى الأرصاد الكلية ومعرفة تركيب الأنلاك ، ومنها كتابه المختصر فى علم الموسيقى . فرأيت أن أضيف هذه الرسائل إلى هذا الكتاب لتتم مصنفاته كما أشار إليه فى صدره . ولما لم أجد له فى الأريثماطيقى شيئا شبيها بهذه الرسائل رأيت أن أختصر من كتابه الأريثماطيقى رسالة ، وأودعها ما يرشد إلى معرفة علم الموسيقى والنسب المستعملة فيه ، وأضيفها إليه أيضا ، والله تعالى هو المعين » (١)

وهذا النص لا يدع مجالا للشك فى نسبة كتاب « المختصر فى علم الموسيقى » الملحق بكتاب النجاة إلى ابن سينا ، وأنه ليس من اختصار تلميذه الجوزجاني .

ويتألف هذا البحث الموسيقى مما يقرب من ثلاثة آلاف كلمة ، وهو ملخص لما جاء فى موسيقى الشفاء ، وطبع لأول مرة فى الهند ضمن مجموعة رسائل للشيخ الرئيس (٢) ، ونشره بصورة مستقلة عن نسخة اكسفورد الخطية مع ترجمته إلى اللغة الألمانية ، الدكتور محمود أحمد الحفنى ، وطبع فى برلين (٣) .

٣ — الموسيقى فى كتاب دانش نامه علانى .

ويسمى هذا الكتاب أيضا : « الحكمة العلانية » ، وهو موسوعة مختصرة ككتاب النجاة يحتوى على المنطق والطبيعيات والإلهيات والرياضيات ، ويشبهه ببحث الموسيقى فيه — الذى هو أحد أقسام الرياضيات الأربعة — ما جاء بكتاب النجاة (٤) وقد طبعت الأجزاء الثلاثة الأولى منه فى طهران ، ولم يطبع الجزء الرياضى ، ومنه الموسيقى ، بعد .

(١) مؤلفات ابن سينا : الأب قناتى ، ص ٩٤ ؛ وانظر مهدي : ص ٢٣٤

(٢) مجموع رسائل الشيخ الرئيس : حيدرآباد ، ١٣٥٤ هـ .

(٣) Ibn Sinas Musiklehre, hauptsächlich aus seinem (Nagat) erläutert nebst des musicals — chyyits des K. al-n. (Berlin 1931).

Farmer : History of Arabian music, London, 1929 P 219.

(٤)

٤ - المدخل إلى صناعة الموسيقى .

هذا الكتاب أشار إليه ابن أبي أصيبعة^(١)، ويقول : « هو غير الموضوع في النجاة » .
وهو من كتب ابن سينا المفقودة .

٥ - كتاب اللواحق .

يشير ابن سينا إلى هذا الكتاب في ختام موسيقى الشفاء ، ويعد به حيث يقول :
« وستجد في كتاب اللواحق تفريعات وزيادات إن شاء الله تعالى » . فهل أسعدته الظروف
لإصدار هذا الكتاب ؟ هذا ما لا نعلمه حتى اليوم ، وأغلب الظن - كما يرى الدكتور مذكور -
أنه لم يوجد قط^(٢) .

هذا ما صنفه ابن سينا في الموسيقى ، وإن كان قد أشار إليها عرضاً في بعض رسائله
الأخرى ، كما نرى في رسائله في الحكمة والطبيعات ، حيث يجعل الموسيقى قسماً أصلياً
من أقسام الحكمة الرياضية ، كما نرى في رسالته الفارسية في النبض حيث يبحث من وجهة
نظر موسيقية في إحدى الفقرات .

جملة القول : الموجود بين أيدينا من تأليف ابن سينا في الموسيقى ثلاثة كتب ،
الأول جزء من الشفاء ، والثاني جزء من النجاة ، والثالث جزء من دانش نامه علاني .

إحصاء المخطوطات

مخطوطات كتاب الشفاء المعروفة كثيرة ، تصعد إلى نحو المائة أو تزيد ، منها ما يشتمل
على الكتاب بكامل أجزائه - وهو قليل عدده يحكي مهدوى في إحدى وعشرين نسخة^(٣) -
والغالبية تقتصر على جزء ، منه أو أجزاء ، وهي موزعة في مختلف خزائن العالم .

(١) عيون الأنباء : ج ٢ ، ص ١٩ .

(٢) الشفاء ، المدخل : مقدمة الدكتور مذكور ، المطبعة الأميرية ، ص ١٩ .

(٣) فهرست مصنفات ابن سينا ، يحكي مهدوى ، طهران ١٣٣٣ ، ص ١٧٠ .

لذا كان أول ما فكرت فيه إحصاء المخطوطات التي تشتمل على قسم الموسيقى فقط ،
لأنه القسم الذي يهمني معرفته . فرجعت أولا إلى كتاب الدكتور هنرى فارمر : « مراجع
الموسيقى العربية »^(١) حيث أشار إلى النسخ الثمانية الآتية :

- (١) نسخة مكتبة بودليان بأكسفورد رقم ١٠٩
- (٢) » » » » » ٢٥٠
- (٣) » » - جون رايلندز بمانيستر ٣٧٨
- (٤) » » جامعة ليدن ١٤٤٠٥
- (٥) » » الجمعية الأسيوية الملكية بلندن ٥٨
- (٦) » » المكتب الهندي ١٨١١
- (٧) » » جامعة أبسالا بالسويد ٣٤٤
- (٨) » » برلين الحكومية ٥٠٤٤

والدكتور فارمر يشير إلى أرقام النسخ فقط دون أن يعطى أى شرح أو توضيح
عن قسم الموسيقى ، فكتبت إلى هذه المكتبات أطلب تصوير هذا القسم ، وتسليمها ،
ما عدا نسختي أبسالا وبرلين ، إذ كتب إلى مدير جامعة أبسالا بأن النسخة الموجودة
عندهم لا موسيقى فيها ، وكل ما تحتويه عبارة عن ملخص لقسم الطبيعيات من الشفاء .

أما نسخة برلين فهناك ما يبعث على الشك في احتوائها على قسم الموسيقى إذ أن « أهافارت »
في فهرس مخطوطات برلين^(٢) - عند وصفه هذه المخطوطة - يشير إلى احتوائها
على الرياضيات والهيئة ، ولا يذكر الموسيقى ، كما أنه عند تصنيفه المخطوطات حسب
الموضوعات لا يشير إلى موسيقى الشفاء ضمن الكتب الموسيقية . لهذا لا يستبعد أن تكون

(١) Farmer : The Sources of Arabian Music, Bearsden, 1940, P 41.

(٢) W. Ahlwardt : Verzeichniss der Arabischen Haudschriften der Königl. Bibliothek zu

Berlin, No : 5044.

الموسيقى ناقصة في قسم الرياضيات من هذه المخطوطة ، وعلى كل حال لا يمكن إلبت في مثل هذا الأمر دون مراجعة المخطوطة ذاتها .

وجاء في النشرة التي أصدرتها دار الكتب المصرية بأسماء كتب الموسيقى الموجودة لديها النسخة التالية :

(٩) دار الكتب رقم ٦٧٥ فلسفة ، وهى نسخة متأخرة (١١٧٧ هجرية) تشمل على الطبيعيات والرياضيات .

وشاهدت بالقاهرة أيضا قبل بضع سنوات نسختين أخريين تحتويان على الموسيقى وهما :

(١٠) دار الكتب بالقاهرة رقم ٨٩٤ فلسفة .

(١١) مكتبة الأزهر « ٣٣١ (بجيت) .

هذه هى النسخ الخطية من كتاب الشفاء التى كنت أعلم باخترائها على قسم الموسيقى عندما بدأت فى تحقيقه ، لكن صدر عن كتاب الأب قنواتى « مؤلفات ابن سينا » كشف عن وجود نسخ أخرى غير التى ذكرتها ، وبخاصة فى استانبول .

والأب قنواتى عندما وصفه محتويات مخطوط الشفاء يشير إما بكلمة كامل ، أو طبيعيات ، أو إلهيات ، أو رياضيات ، أو يذكر رقمه فقط دون الإشارة إلى ما يحتويه من أقسام . ولما كان قسم الموسيقى ضمن الرياضيات ، فقد حاولت معرفة الموجود من الموسيقى فى النسخ الحاوية للرياضيات من مخطوطات استانبول ، وكتبت بذلك إلى الدكتور أحمد آتش أستاذ الأدب العربى والفارسى بجامعة استانبول ، ففضل بمراجعة هذه المخطوطات عيانا ، وكتب لى بآرقام صفحات الموسيقى فيها . وها أنا أنقل هذه المعلومات شاكرًا للأستاذ الفاضل هذه الروح العلمية الطيبة .

(١٢) أيا صوفيا ٢٤٤٢ قسم الموسيقى من الورقة ٢٨٠ إلى ٢٨٨

(١٣) أحمد الثالث ٣٢٦٣ » » » » ٤٩٦ » ٥٢٦

(١٤) أحمد الثالث ٣٤٧٣ » » » » ١٢١ » ١٤٠

- (١٥) جار الله ١٤٢٤ قسم الموسيقى من الورقة ٣٧٤ » ٤٨٤
 (١٦) حكيم ملة ٨٥٧ » » » » ٨٢١ » ٨٣٤
 (١٧) داماد ٨٢٢ » » » » ٣٧٤ » ٣٥٤
 (١٨) داماد ٨٢٣ » » » » ٤٩٤ » ٥٠٩
 (١٩) فيض الله ١٢٠٩ » » » » ٢٥ » ١١٢
 (٢٠) نور عثمانية ٢٧١٠ » » » » ٢٧٧ » ٢٨١

هذه هي النسخ التي استطعت أن أحصل على معلومات عن احتوائها قسم الموسيقى ، وأوراق هذا القسم . ولا يستبعد أن تكون النسخ الأخرى من الشفاء ، التي ذكر أسماءها الأب قنواقي ومهدوى حاوية الموسيقى أيضا .

المخطوطات التي قام عليها التحقيق^٥

لم أستطع الحصول على كافة النسخ التي ذكرتها آنفا ، وإن كنت أتمنى ذلك ، ولكنني حصلت على عدد لا يستهان به منها ، وهي معظم النسخ الموجودة في أوربا ومصر ، واستخدمتها جميعا ، وأثبتت اختلاف رواياتها في الهامش ، ورمزت لكل نسخة منها برمز خاص . وسأصفها باختصار مع الموازنة بينها بوجه عام ، وذلك اعتمادا على الصور الفوتوغرافية لقسم الموسيقى منها فقط ، وهي :

- (١) أكسفورد ١٠٩ ورمزه ك .
 (٢) أكسفورد ٢٥٠ » كا .
 (٣) لندن » ل .
 (٤) جون رايلندز » ج .
 (٥) الجمعية الآسيوية الملكية » جا .
 (٦) المكتب الهندي ٤٧٥٢ » ه .

(٧) المكتب الهندي هامش ورمزه ها .

(٨) دار الكتب ٦٧٥ » دم .

(٩) بنجيت (الأزهر) ٣٣١ » ب .

(١٠) بنجيت (هامش) » بح .

وها نحن نصف كل نسخة على حدة .

١ - أكسفورد ١٠٩ (ك) .

يقع هذا القسم من المخطوط من الورقة ٧٥ ظ إلى ٢١٩ ظ^(١)، ١٠ أسطر ٦× كلمات في المترسط ، خط نسخي واضح ، منقوط ومضبوط عند الحاجة ، كامل المتن ، ينقصه بعض الأشكال والجداول مكانها بياض ، به تصحيحات يسيرة نوق بعض الكلمات ، وفي الهامش بخط مغاير للثن والأوراق ١٣١ ظ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ظ حجمها أصغر من بقية الأوراق ، وخطها بنفس خط التصحيحات مما يدل على أن المصحح أضافها للثن إذ كانت مفقودة .

أوله : بسم الله الرحمن الرحيم . اللهم عونك . الفن الثامن من كتاب الشفاء وهو الموسيقى . وقد حان لنا أن نختم الجزء الرياضي ... “

آخره : هذا آخر ما ذكره الرئيس أبو علي رحمه الله من الموسيقى وبه تم الجزء العشرون من كتاب الشفاء . ووقع الفراغ منه في العشر الأوسط من مرم سنة أربع وست مائة . والحمد لله حق حمده ، وصلواته على سيدنا محمد نبيه وآله وصحبه وسلامه وهو حسبنا ونعم المعين .“

والظاهر أن أوراق هذا المخطوط عندما جمعت إلى بعضها عند تجليده جاء بعضها مكان الآخر ، فنرى تسلسل الموضوع ينقطع في عدة أماكن ثم نجده في صفحات أخرى ، وتصحيح النسخة على الصورة الآتية :

الورقة ١٢٦ ظ (آخر كلماتها ”ما اعتادت“) تتصل بالورقة ١٩٥ و (أول كلماتها ”من

القوة “) .

(١) يشير فارمر في كتابه تاريخ الموسيقى العربية ص ٢٤٦ ، إلى أن هذا القسم يقع في المخطوط من الورقة ٧٤ ض

إلى ٣٠٨ ظ ، وهذا غير صحيح ، والصواب ما ذكرناه .

الورقة ٢١٣ ظ (آخر كلماتها ” التي توجد “) تتصل بالورقة ١٢٦ و (أول كلماتها ” بالفعل “) .

الورقة ١٩٥ ظ (آخر كلماتها ” تعطل هناك “) تتصل بالورقة ٢١٣ و (أول كلماتها ” بغثة “) .

والنسخة حسنة الخط ، ولو أن بها بعض الأخطاء ، ويبدو أنها أقدم النسخ المعروفة جميعا ، وقد كان أكثر اعتمادى عليها^(١) .

٢ — بودليان باكسفورد رقم ٢٥ (كا) .

يقع هذا القسم في المخطوط من الورقة ٧٤ وإلى ٩٤ ظ ، ٢٧ سطرا \times ١٩ كلمة في المتوسط . خط عادى دقيق ، مقروء ، قليل النقط ، غير مضبوط ، كامل المتن ، ينقص الجداول ، ومكانها بياض ، المقالات والفصول يتصل بعضها ببعض ، ليس به حواشى ولا تصحيحات ، وفي أسفل الأوراق أثر رطوبة تحت الكلمات في بعض الأماكن .

أوله : ” بسم الله الرحمن الرحيم الفن الثالث من الجملة الثالثة من كتاب الشفاء في الموسيقى وهو ست مقالات . المقالة الأولى .

وقد وجب لنا أن نختم الجزء الرياضى . “

آخره : ” وتجد في كتاب اللواحق تفريعات وزيادات كثيرة إن شاء الله . تم الموسيقى من كتاب الشفاء “ .

لا ذكر لاسم الناسخ ولا مكان النسخ أو زمانه في هذا القسم ، ولا في بقية أقسام المخطوط^(٢) . والأرجح أنه يهد إلى القرن التاسع للهجرة .

(١) لم تحصل لجنة ابن سينا حتى الآن على صورة فوتوغرافية من مخطوط بودليان ولكن فهرس مهدى أعطى صفحة من آخر كتاب الشعر ، يتضح من خطه أنه نفس خط جزء الموسيقى ، وجاء فيه أن ناسخه فرغ منه ” في العشر الأوسط من ربيع الآخر سنة ثلاث وستمائة “ — انظر فهرس مهدى ص ١٤٥ — [المراجعان] .

(٢) كتب لى بذلك مدير قسم الكتب الشرقية بمكتبة بودليان باكسفورد الأستاذ A.F. Beeston.

يقع هذا القسم في المخطوط من الورقة ٦٤٨ ظ إلى ٦٤٤ ظ ، ٣١ سطرا × ٢٠ كلمة في المتوسط ، بقلم بين النسخي والتعليق ، قليل النقط ، غير مضبوط ، يحوى الأشكال وبعض الجداول ، به حواشى من نفس خط المتن ، كامل المتن ، إلا أنه كثير الغلط .

أوله : ” الف الف الثامن عشر من كتاب الشفاء ، وهو في علم الموسيقى ، ست مقالات . المقالة الأولى : بسم الله الرحمن الرحيم وبه أستعين وعليه أتوكل . الحمد لله رب العالمين وصلواته على محمد وآله الطيبين وعترته الطاهرين . وقد حان لنا ... ”

آخره : ... وستجد في كتاب اللواحق تفريعات وزيادات كثيرة إن شاء الله تعالى ، والحمد لله وحده ، وصلواته على نبيه محمد وآله الطاهرين . وهو حسبي ونعم المعين ” .

لا يوجد اسم الناسخ في نهاية هذا القسم ، إلا أنه ذكر في نهاية الأقسام الأخرى ، من هذا المخطوط اسم الناسخ وتاريخ النسخ . فقد جاء في نهاية الجملة الأولى في المنطق ما يلى : ” تم الجز الرابع من كتاب الشفاء وتمت بتمامه الجملة الأولى من الكتاب وهى المشتملة على تلخيص المنطق والحمد لله حق حمده ، وهو حسبي ونعم الوكيل . كتب على يد الفقير فضل الله بن عبد العزيز حافظ في يوم الثلاثاء من شهر ربيع الآ خر سنة ٨٨١ ” .

وجاء في نهاية الجملة الثانية ما يلى : ” تم القسم الطبيعى من الشفاء بعون الله تعالى في رابع شعبان من شهور سنة اثنين وثمانمائة بيد صاحبه الجانى محمد بن عبد الرازق الجرجانى وفقه الله لنيل الصواب ” .

وجاء في نهاية الجملة الرابعة : ” وقع الفراغ من تحرير هذا القسم الشريف الإلهى من كتاب الشفاء على يد صاحبه العبد الضعيف الجانى محمد بن عبد الرازق الجرجانى سنة ٨٨٢ ” . ويظهر من تصفح المخطوط بأكمله أن الناسخ الحقيقى هو فضل الله بن عبد العزيز ، وأن صاحبه محمد بن عبد الرازق الجرجانى لم يكتب سوى بضعة أسطر في نهاية كل من الجملتين الثانية والرابعة ^(١) .

(١) هذا ما كتبه لنا بعد مراجعة المخطوط في معهد المخطوطات الشرقية بليدن الأستاذ الفاضل Dr.P. Voorhoeve.

٤ - مكتبة السيرجون رايلندز بمانشستر رقم ٩ - ٣٧٨ (ج) .

يقع هذا القسم في المخطوط من الورقة ١٣٩ ظ إلى ١٧٥ ظ ؛ ٢١ سطراً $١٥ \times$ كلمة في المتوسط ، بخط بين النسخي والتعليق ، واضح ، منقوط ، قليل الضبط ، ينقصه الأشكال ، غير كامل المتن ، ينقصه بعض الفصل الأخير ، كثير الأخطاء الإملائية ، عليه تصحيحات كثيرة ، في هامشه بعض الكلمات الفارسية ، على الصفحة الأولى منه آثار حك ، وعليها أيضاً ختم يقرأ منه كلمة : ”على حسن خان“ .

أوله : بسم الله الرحمن الرحيم قال الشيخ الرئيس أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا ... فإن طائفة من الإخوان الذين لهم حرص على اقتباس المعارف الحكيمية سألوني ...“ إلى آخر ما جاء في مقدمة النجاة . ثم يبدأ على الصفحة الثانية بالموضوع على هذه الصورة : ”بسم الله الرحمن الرحيم . الفن الثاني عشر من كتاب الشفاء ، وهو في علم الموسيقى ، وفيه ست مقالات ، المقالة الأولى . وقد حان لنا أن نختم ...“

آخره : ”... فلتكلم على أحواله ونسب دساتينه ويكون لغيرنا أن يجتهد فينقل الكلام منه إلى سائر الآلات من“ .

لا ذكر لاسم الناسخ أو زمان أو مكان النسخ فيه ، ولا في أي مكان آخر من المخطوط^(١) ، والمرجح أنه يصعد إلى القرن الحادي عشر الهجري . والنسخة رديئة بصورة عامة .

٥ - الجمعية الملكية الأسيوية بلندن رقم ٥٨ (جا) .

يقع هذا القسم في المخطوط من الورقة ٥٦٢ ظ إلى ٥٦٦ ظ ؛ ٣٣ سطراً $٢٧ \times$ كلمة في المتوسط ، بخط فارسي رديء ، منقوط وغير مضبوط ، غير كامل المتن ، ليس به إلا الثالث الأخير من البحث تقريباً ، به آثار رطوبة وأرضية ، وبعض الصفحات من آثار الرطوبة لا تكاد تقرأ ، كثير الغلط ، لذا لم أعتمد عليه إلا في بعض مواضع قليلة جداً .

(١) أخبرنا بذلك مدير مكتبة جون رايلندز بمانشستر .

أوله : « إلى الثقل وإما أن يتبدأ من الحشو... » وهذا يصادف أواخر المقالة الرابعة من البحث .

آخره : « ... وستجد في كتاب اللواحق تفريعات وزيادات كثيرة إن شاء الله والحمد لله وحده وصلى الله على محمد وآله الطيبين الطاهرين وهو حسبي ونعم الوكيل » .

لا ذكر لاسم الناسخ أو زمان أو مكان النسخ ، والمرجح أنه يعود إلى القرن العاشر .

٦ - ٧ - المكتب الهندي بلندن رقم ١٨١١ ، والمكتب الهندي هامش (هـ) (١١)

يقع هذا المخطوط من الورقة ١٥٣ ظ إلى ١٧٥ ظ ب ٣٠ سطرًا $١٧ \times$ كلمة في المتوسط ؛ نسخة خرائطية نفيسة ، في نصف الصفحة الأولى من البحث زخرف جميل ، خط نسخي واضح جدا ، منقوط وغير مضبوط ؛ على هامشه تصحيحات بقلم الناسخ نفسه ، والتصحيحات مأخوذة من نسخة أخرى قديمة يشير إليها الناسخ بحرف «ن» وهي التي سميتها المكتب الهندي هامش ، ورمزت لها بحرف «ها» واعتبرتها مخطوطا قائما بذاته ، لما اشتملت عليه من روايات .

أوله : بسم الله الرحمن الرحيم . الفن الثاني عشر من الرياضيات من كتاب الشفاء وهو في الموسيقى . وقد حان لنا أن نختتم ... » .

آخره : « ... وستجد في كتاب اللواحق تفريعات وزيادات كثيرة إن شاء الله تعالى [ومد] في الأجل . تم كتاب الموسيقى من جملة الرياضيات من كتاب الشفاء بحمد الله وحسن توفيقه » ويل ذلك : « انقطع صوت مزمار القلم وانطوى بساط تحرير النغم ، أعنى وضع مضراب القلم عن نقر تحرير الموسيقى من كتاب الشفاء الذي هو قانون للحكمة ، وفيه عن الأقوال المتباعدة والأصوات المتخالفة غناء . ليس فيه لحن القول ولا نخله ، بل يقاعات أحكامه مطابقة للواقع . ولهذا صار صوته في الأمصار في جميع الأعصار بحيث ماله من دافع . وبتمام الموسيقى تم الرياض من كتاب الشفاء الذي هو ثمرة رياضات الحكماء ، وزبدة نتائج الأنظار والآراء ، تذكرة لمن يتذكر أو يحشى . وتبصرة لأولى الأبصار لا لأهل

(١١) هذه النسخة ، وهذا الرمز خلاف النسخة التي رمزنا لها بحرف "هـ" عند تحقيق المدخل من منطق الشفاء ، لأن تلك النسخة رقم ٤٧٥٢ ، وتشتمل على المطلق فقط [المراجعان] .

العمى . تحريره يؤدى إلى المطالب كالخط المستقيم على أقرب الطرق . وتنقيحه يحيط كالدائرة على مشكلات هذا الفن المغلق . جل ما فيه هو حل ما لا يخل ، بل كل ما فيه كل عنه أنظار النكل : « حكمة رياضية تراض بها عقول المتعلمين ، وتحفة نفيسة تتنافس فيها نفوس الطالبين . والمستنق لهذه الفنون ، بل للكتاب الذى هو كنز مخزون ، أقل الخلق جرماً وأكثرهم جرماً محمد الحسنى ، ختم الله له بالحسنى . واستراحت من رياضة كتابة الرياضيات يد المفتقر إلى يد ربه الرزاق ابن حاجى عبد الحكيم محمد صادق ، رضى الله عنهما ، وعن جميع المؤمنين ، وجعلهم فى رياض الجنة بحق المرضيين الذين هم خير البرية ، فى سنة ١١٠٢ » . ثم بلى هذا : « استكتبت هذا القسم من نسخة صحيحة ثم عارضته بنسخة عتيقة كان فى آخرها : وفرغت من نسخه بالموصل المحروسة بكرة يوم السبت ستة من صفر من شهور سنة ٦٥٢ ، وأنا المفتقر إلى الله الغنى محمد الحسنى ختم الله له بالحسنى » .

وهذه النسخة هى التى اعتمد عليها البارون رودلف ديرلانجيه فى ترجمته موسيقى الشفاء إلى اللغة الفرنسية .

٨ - دار الكتب المصرية رقم ٦٧٥ فلسفة (د م) .

يقع هذا القسم فى المخطوط من الورقة ٣٠١ ظ إلى ٣١٧ ظ ؛ ٣١ سطرًا × ١٨ كلمة فى المتوسط ؛ خط تعليق دقيق ، قليل النقط ، غير مضبوط ، مكان العناوين والأشكال والجداول بياض ، ولم يظهر فى الصورة الفوتوغرافية منها شىء ، والسبب فيما أعتقد أن هذه العناوين والأشكال مكتوبة بالأحمر ، ولهذا لم تظهر فى التصوير ، كامل المتن .

أوله : « ... وقد حان لنا أن نختم الجزء الرياضى ... » .

آخره : « ... وزيادات كثيرة إن شاء الله وحده ، تمت المقالة السادسة .
وتم الموسيقى من كتاب الشفاء والحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد النبي العربى وآله الأكرمين . تم » .

والنسخة كما أشار الأب فنواى بخط أبى على بن الحسن الكرماني بتاريخ ١١٧٧ هـ .

٩ - ١٠ - بنيت و (بنيت هامش) مكتبة الأزهر ٣٣١ خصوصية (ب ، نج) .

يقع هذا القسم في المخطوط من الورقة ٣٤٧ وإلى ٣٥٥ ظ ؛ ٣١ سطرا \times ٢٧ كلمة في المتوسط ، كامل المتن ، يحوى الجداول ، وفي هامش الصفحة قبل الأخيرة صردة لآلة العود .

أوله : ”بسم الله الرحمن الرحيم . وما توفيقى إلا بالله . الفن الثامن عشر من كتاب الشفاء وهو في علم الموسيقى ست مقالات . وقد حان لنا أن نختم ...“ .

وفي هامشه بالقلم نفسه : ”الفن الرابع من الرياضيات في الموسيقى وهو الفن الثانى عشر من كتاب الشفاء نحس مقالات المقالة الأولى خمسة فصول الفصل الأول“ .

آخره : ”تمت المقالة السادسة وتم كتاب الموسيقى من كتاب الشفاء والحمد لله وحده“ (١) .

بغداد - زكريا يوسف

(١) أنظروصف المخطوط كاملا في مقدمة الدكتور مدكور ، المنطق ، المدخل ، ص ٦٨

